النضال في الشعر العربي بالمغرب

من ١٨٣٠ الى ١٩١٢

د. عباس الجراري

لا بد لنا ان نقول في بداية هذا البحث ان موضوع « النضال في الشعر العربي بالمغرب » يتسم بالاتساع والصعوبة ، هو متسع لانه بدأ منذ بدأ الشاعر المغربي يتوسل باللغة الرعبية لتنشيط وجدانه وفكره وجعلهما قادرين على التوجيه والتصحيح ، وللتعبير عن موقفه في الصراع الذي كان دائرا على الدوام في هذا البلد من اجل الذود عن الحرية والكرامة ومن اجل الدفاع عن الكيان والحفاظ على الوجود ومن اجل الاحسن والافضل وعلى جميع المستويات .

ثم هو صعب بسبب قلة وتشتت المادة الشعرية التي وصلتنا عبر هذه الفترات الطويلة الممتدة في التاريخ وكذلك بسبب غموض كثير من الظروف التي عاشها المجتمع المغربي والتي يكمن فيها تفسير الكثير من ظواهر الشعر وملامحه ولكنها للاسف ما زالت تاريخيا واجتماعيا لم تحلل لكي تعرف حقيقتها ، انطلاقا من تركيب المجتمع وتياراته وطبيعة العلاقات بين أفراده وطبقاته ثم بينه وبين المجتمعات القريبة له والبعيدة .

واذا كان غير ممكن في مجال هذا البحث المحدود ان نلم بأطراف الموضوع ولو في خطوطه العامة ، فقد ارتأينا ان نحصره في مرحلة تبدأ مع دخول الاستعمار الى قلب الشمال الافريقي متمثلا في احتلال فرنسا للجزائر سنة ١٨٣٠ وتنتهي ببداية عهد الحماية في المغرب سنة ١٩١٢ .

وليس من شك في ان حادث احتلال الجزائر يعتبر بداية مرحلة جديدة في المغرب والشمال الافريقي عامة لانه كان بمثابة الناقوس الذي دق ينذر بالخطر في المنطقة . وقد افاق المغرب من سباته بالفعل ، وكان ممكنا ان تبدأ النهضة الحديثة – ولو متأخرة عن نهضة المشرق – وكانت قد تيسرت لها أسباب متلاحقة ، لعل هذه أهمها :

أولا : البعوث العلمية التيوجهت الى مصر على عهد السلطان محمد بن عبدالرحمن ثم الى أوربا أيام الحسن الاول .

ثانيا : المحاولات المتعددة لاصلاح أجهزة الادارة وتطوير التعليم وتنظيم الجيش وبعث الاسطول وتنشيط حركة الصناعة والتجارة وضبط العملة واعادة النظر في مختلف مرافق الدولة سواء على الصعيد الداخلي او الخارجي . وهي محاولات كان مضطرا الى اللجوء أليها لمعالجة الاوضاع التي توالت الاحداث لتعري بنياتها المهزوزة وهياكلها الفارغة ثم لتكشف عن انهيارها وعدم قدرتها على الصمود .

ثالثا : دخول المطبعة الى المغرب من باريس عام ١٨٥٩ ومن مصر سنة ١٨٦٥ ثم توالت المطابع بعد ذلك .

رابعا : ظهور الصحافة ابتداء من ١٨٨٩ وهي السنة التي صدرت فيها أول جريدة أسبوعية ، وكانت تصدر بطنجة وتسمى « المغرب » . ثم تلتها صحف أخرى غير قليلة .

ولكن هذه العوامل لم تثمر حيث وجدت عوائق كثيرة حالت دون ظهور النهضة :

أولها : الظروف الداخلية والخارجية التي كان يعاني منها المغرب نتيجة الانهاك الذي اصابه – كما سنرى بعد – على اثر مواجهته لفرنسا في وقعة ايسلي ثم لاسبانيا في حرب تطوان ، تلكم المواجهة التي اضطر اليها عقب مساندته للجزائر والتي فتحت عليه باب المناوشات والتدخلات الى ان كان عقد الحماية .

ثانيها : طبيعة البعوث التي وجهت للخارج اذ لم يكن يقصد منها الى التعليم الطويل بقدر ما كان يقصد الى التكوين السريع والتدريب العملي على بعض التقنيات . ومن ثم لم تمس حركتها أي جانب من ميدان الفكر يمكن ان يكون له تأثير في العمق .

ثالثها : اقتصار المطابع على اخراج بعض الكتب الدينية والفنون المقررة في مجالس الدرس كشمائل الترمذي

وشرح ميارة على ابن عاشر ، وهما في طليعة الكتب التي نشرت يومئـــذ .

رابعهـا : عدم وجود رأي عـام وطني واع يبلور اختيـــارات الشعب ومطامحه . والمسؤولية في ذلك تقع على القيادة السياسية التي كانت تسعى او يسعى من حولها لحماية مكاسبهم على حساب الشعب الذي كان مسلوب الارادة . وما تجميد المسؤولين للخريجين الذين عادوا من البعثات الموفدة للخـارج الا مظهرا لذلك . والمسؤولية تقـع كذلك على العلماء ورجال الفكر الذين قطعوا ما بينهم وبين الجماهير من رباط فلم تعد لهم ـ على الصـعيد المجتمعي ـ أية مبادرة ولا أي دور قيادي ولا أي صوت مسموع الا ما كان من صوت الوعظ والارشـاد . وحتى هذا الصوت فقد كان غالبا ما يضيع في زحمة الصراع من اجل المصالح والتهافت على تحقيقها بكل الوسائل(١) .

والشاعر ـ كالاديب والمثقف عامة ـ مهما كان قادرا بمفـرده على تجاوز عصر بتلك الملامح ، فهو لابد متأثر به سلبا وايجابا ، ولابد بالتالي لانتاجه ان يكون صورة لهذا العصر .

والشعر في المرحلة التي حددنا كان قد أصابه من الوهـن والضعف ما أخمد فيه روح الجودة والاصالة وما جعله لا ينبـض بالحياة ولا يتعمق التجاوب ولا يصدق القول ولا يحمل في ترنيمات أوزانه وقوافيه ما يدفق العواطف ويبعث فيها الدفء والحرارة . أغلب موضوعاته تدور في اطار ذاتي خاص من غزل ووصف لمنـاظر الطبيعة ومجالس اللهو ، وان تعدته فالى المساجلات والاخوانيات والمدائح والمولديات وما اليها من أغراض المناسبات التي صـاغها الشعراء نسجا على منـوال السـابقين ومحاكاة غير جيـدة في غالب الاحيـان لنمـاذج المتقدمين .

ومع ذلك فقد كانت هذه الفترة دقيقة في تاريخ المغرب نظـرا لازماتها التي هزت كيانه ومسته في العمق . وفي مثل هذه الازمـات يفرض على الانسان ـ على الصعيد الوطني والقومي ـ ان يقف موقف المواجهة ليقاوم ويتحدى او ليرفض ويتمرد او ليضطر الى اظهـار القبول حين العجز عن المقاومة . ولكنه في كل هذه الحالات يصـارع وان تفاوت الصراع في وجدانه نوعا ودرجة ، طالما انه لم يستسلم للامر الواقع . والشاعر باعتباره انسانا ثم باعتباره فنانا مهيـأ بحكم طبيعته الحساسة الواعية وبحكم طبيعة دوره القيادي التقويمي التصحيحي ان يكون له موقف طليعي أي موقف مناضل ولو في اطار ذاته الفردية حين لا يستطيع خلق التفاعل مع ذات الجماعة ـ تحت تأثيرات معينة ـ كما هو الشأن بالنسبة لشعرائنا خلال هذه المرحلة . ونعني بالفردية فردية الرؤيا النابعة من الوعي الشخصي بالامـر العـام . ولسنا نعني بها تحرك الشاعر متحفزا من حادث يمس شخصه في حريته وكرامته ، فتلك قضية(٢) ترفد موضوع النضـال على صعيد الشعر والادب عامة وفي سائر العصور ومختلف أقاليم العروبة . ولكنا لن نتعرض لها طالما أننا حددنا اطار هذا البحـث في نطاق الاحداث الوطنية والقومية التي فرضت المواجهة عــلى مستوى يتعدى ذات الفرد الى ذات الامــة .

لذا فمفهوم النضال كما يستخلص من النصوص المحـدودة التي توفرت لنـا والتي سنعرض أهمها في هذا البحث لا يتعـدى مسـاندة المقاومة الرسمية والشعبية واتخاذ موقف من الازمـات يساير الموقف المسؤول ، وهو موقف مهما كان ضعيفا او فاترا فهـو رافض للانهزام والاستسلام ، الا حين ينقاد للقـدر ، يحـاول التوعية والتنبيه للخطر وبث روح الحماس وابعاد عناصر اليـأس والتذكير بالقيم التي طرحها دائما مرتبطة بالعقيدة ، كمـا يحـاول وفي حالات قليلة تحليل الوقائع وتعليلها والتنبؤ بما قد ينتـج عنها . وسيتضح لنا ذلك من خلال تناولنا لثلاثة أحـداث تشكل ثلاث فترات في الازمة التي عاش المغرب طوال المرحلة المطروحــة للبحث وهــي :

١ ـ احتـلال الجزائر ووقعة ايسـلي
٢ ـ حـرب تطـوان
٣ ـ المناوشات الاستعمارية التي مهدت مباشرة للحمـــــاية

احتلال الجزائر ووقعة ايسلي

يرجع حادث الاحتـلال لسـببين :

أحدهما مباشر ، وتمثله قضية المروحة المشهورة ، ومجملهـا ان قنصل فرنسـا في الجزائر (دوفـال) كان يهنىء الـداي حسين باشـا بعيد الفطر سنة ١٢٤٣ فاستفسره الداي عن عـدم رد وزير الخارجية الفرنسي على رسائله التي يبعثها لـه في قضيـة الدين ـ اذ كانت الجزائر قد اقرضت أموالا لفرنسا مما يـدل على تفوق مالي للجزائر لابد من تسجيله في هذا الصدد مقابل عجـز فرنسا عن التسديد ـ كما استفسره عن امكان التكاتب مباشرة مـع المسؤولين الفرنسيين . فكان جواب القنصل ـ وفي وقاحة واستفزاز ان حكومته لن ترد وان الوزير لن يتنازل لمراسلة من هو دونـه . فغضب الداي ورفع مروحته مشيرا على القنصل بالخروج ولكن الممثل الفرنسي زعم ان ريش المروحة اصابه في وجهه واعتبرت حكومتـه ان في ذلك اهانة لفرنسا وملكها لوي فيليب ، فطلبت من القنصل ان يوقف اتصالاته بالداي ، واخبرت ان قائد الحملة سيأتي لينـال الترضية او ينتقم بالقوة للكرامة الفرنسية المهانة . ورفض الـداي قبول شروط فرنسا التي لم تلبث ان فرضت حصارا على البـلاد ، ساعدتها عليه المراكز التي كانت الجزائر قد سمحت باقامتها مقابل مبالـغ مالية شريطة الا تحصنها او تمدهـا بالسـلاح .

اما السبب الثاني ـ وهو خفي ـ فرغبة فرنسا في تحطيـم القوة البحرية التي كانت تتمتع بها بلاد الشمال الافريقي والتي كانت تسيطر بها على حوض المتوسط . وكانت فرنسا وغيرها ـ من الدول الاوربية تضطر لكي تمر سفنها الى عقد معاهدات ودفـع ضرائب ورسوم وتقديم هدايا لولاة وحكام هذه البلاد . ولقد كانت للمغرب عناية خاصة بالاساطيل حيث حاول المولى عبدالرحمن بن هشـام تنمية منجزات سيدي محمد بن عبدالله في هذا المجال ، ونظم حراسة السواحل ومراقبة المياه الاقليمية وانزال العقوبـات بكل من يمر فيها بدون رخصة او اذن على حد ما حدث مـع بواخر النابريال (٤) . بل ان قراصنتهم ارادوا ان ينتقمـــوا فهاجموا مدينة العرائش التي حاولوا احتلالها لولا ان واجهتهـم المقاومة الشـعبية وردتهم على الاعقاب . وليس من قبيــل المصادفة ان يكون هذا الحادث قد وقع سـنة ١٢٤٥ هـ أي زهـاء سنة حـادث احتـلال الجـزائر .

مهما تكن الاسباب فانه حين استفحلت القضية انسـحب العثمانيون بعد توقيع « اتفـاق الجزائـر » وتركـوا البلاد وشأنها ، لان الامر لم يكن يهمهم مباشرة ولانهم كانوا أضعف من ان يواجهوا فرنسـا . بل ان السلطان محمود العثماني كان حتى في الظروف العادية يفوض الامر للوالي التركي لكي يتصرف فيما يطرأ له مـع الحكومة الفرنسية دون ازعاجه بشيء من ذلك . أما تونس فانهـا لم تتحرك وزادت فرنسا فعينت على عمالة وهران احد البايات التونسيين ، بل ان فرنسا لم تلبث بعد سنوات قليلة ان فرضت عليها الحمايـة (٥) . واضطر المواطنون الى الاعتماد على أنفسهم والالتفاف حول زعماء المقاومة الشـعبية وخاصة الامير عبدالقادر(٦) على الرغم من انحراف بعض القبائل التي والت المحتلين . وعرضت فرنسا منصب الحكم على القائـد الشعبي كما انتخبته بعـض القبائل المجاهدة سلطانا للجزائر ، ولكنه أبى الا ان يناضل فمـد يده للمولى عبد الرحمن بن هاشم ملك المغرب وبعث أسـئلة لعلماء المغرب حول الوضع في الجزائر(٧) . كما ان أهـل تلمسـان

أوفدوا عنهم من يطلب من السلطان قبول بيعتهم ، فكتب يستفتي العلماء في الامر فأفتى معظمهم بالرفض . ومع ذلك قبل البيعة وعين عليهم ابن عمه علي بن سليمان مع تجريده من الجند والقواد يساعده في مهمته القائد ادريس الجراري الذي كان يومئذ على رأس عمالة وجدة . وتوالت الامدادات المغربية للجزائر واعتبرت فرنسا ان هذا الموقف يلغي الهدنة التي كانت معقودة بينها وبين المغرب منذ عهد سيدي محمد بن عبدالله فشنت غاراتها على الاقاليم المغربية الشرقية وخاصة على بني يزناسن ووجدة وما يدخل في عمالتها ، وكانت هي وغيرها مناطق لتحرك القوات الجزائرية وانطلاقها لا سيما بعد ان تم احتلال جميع القطر الجزائري . وتطورت الغارات الى ان كانت معركة ايسلي(٨) المفاجئة التي هزم فيها المغرب أشنع هزيمة والتي اضطرته الى عقد معاهدة مع فرنسا (٩) كان ملزما بمقتضاها ان يضيق الخناق على عبدالقادر الذي لم يلبث ان أرغم على الاستسلام(١٠)

حين نبحث في موقف الشعر من هذا الحادث فاننا نصادف شاعرين مدرسيين وشاعرا شعبيا . أما الشاعران المدرسيان - ونسجل انهما كانا مسؤولين في الدولة - فأحدهما هو محمد غريط (١١) ، وتعرف له قصيدة(١٢) قالها اثر احتلال تلمسان بدأها باستنكار تباطؤ المغاربة وعدم تحركهم لمواجهة العدو مذكرا بنواياه وبما كان له في الاندلس :

مالي أرى جفن أهل الغرب وسنانا
من بعد ما اخذ الرومي تلمسانا
كانهم ما دروا ماذا يريد بهم
عدو دينهم ، لا نال امكانا
ولا على فعله في دفتر وقفوا
باهل اندلس يابيس ما كانا

وتساءل بعد ذلك عن وجود رجال المغرب الابطال :

(أين الحماة ما لهم رقدوا
والكفر في اخذهم ما زال يقظانا ؟
أين الاباة لمس الضيم ما لهم
اليه لم ينفروا رجلا وركبانا ؟ ؟)

ثم وجه الخطاب لاستنهاض الهمم والتحذير من العدو والدعوة للاسراع بنجدة الجزائريين ومساعدتهم على الخروج مما هم فيه ، وهو موقف يحتمه الدين :

يامعشر المسلمين استيقظوا وخذوا
من العدا حذركم سرا واعلانا
فليس يومن غدرهم وان بعدوا
فكيف اذ أصبحوا للحد جيرانا

. . . .

وتنقذوا أهلها من العدو فقد
اراهم من شنيع المكر الوانا
والدين أوجب ان نسعى لنصرتهم
بالنفس والمال اشياخا وشبانا

وختم بالحث على الجهاد والموت فيه فهو افضل موت للمرء الحر الذي يرجو ثواب الله خاصة وان العمر لا يتأثر بمواجهة الخطر او القعود عنه :

موتوا كراما فان الحر يانف من
معيشة تدع الحليم حيرانا
لا موت افضل من موت الجهاد لمن
يرجو من الله رحمات ورضوانا

. . . .

وشمروا وانهضوا وسارعوا وعلى
جلاده اخوة كونوا وأعوانا
ما قصر العمر اقدام على خطر
ولا أنال الخلود الجبن انسانا

والشاعر الثاني هو محمد بن ادريس الزموري العمراوي الملقب ب « السلطان الصغير » (١٣) وله ثلاث قصائد .

يقول في الاولى(١٤) حاثا على الجهاد ومنبها الى الخطر المحدق في أسلوب خطابي قوي يلح على صيغة التوكيد :

يا أهل مغربنا حق النفير لكم
الى الجهاد فما في الحق من غلط
فالشرك من جنبات الشرق جاوركم
من بعد ما سام أهل الدين بالشطط
فلا يغرنكم من لين جانبه
ما عاد قبل على الاسلام بالسخط
فعنده من ضروب المكر ما عجزت
عن دركه فكرة الشبان والشمط
فواتح المكر تبدو من خواتمه
فعنده المكر والمكروه في نمط
وانتم القصد لا تبقن في دعة
ان السكون الى الاعدا من السقط
من جاور الشر لا يعدم بوائقه
كيف الحياة مع الحيات في سفط
قد يغبط الحي في عز يخلده
وليس حي على ذل بمغتبط

ويقول في الثانية (١٥) حاثا كذلك على الجهاد باعتباره فرضا على الجميع ومذكرا بفضائله وانه الوسيلة للنصر اذ به تم نشر الدين وفوز الرسول والمسلمين :

فرض على كل مسكين وسلطان
حمل السلاح على عبادة أوثان
فحمله شرف عال ومفخرة
خص الاله بها اعز عبدان
لاشيء احسن من صوت السلاح على
الاعناق في طاعة المولى ورضوان
فهو الوسيلة في نصر الاله لكم
ونصرة المصطفى اجل عدنان
وليس يجحد فضل حمله ملك
وليس يانف عنه كل خاقان
به نبيكم الاله شرفه
بحمله لامتثال امر رحمان
به ازيلت لهذا الدين غربته
وطار صيتا به بكل بلدان

والى نفس الفكرة يدعو في القصيدة الثالثة(١٦) التي يستهلها بقوله ينبه المغاربة من الغفلة ويثير فيهم الحماس لمقاومة العدو الذي أصبح بين ظهرانيهم يتهيأ للانقضاض عليهم :

يا ساكنالغرب الجهاد الجهاد
فالكفر قد شارككم في البلاد
والشرك قد نصب اشراكه
مستبعدا بكيده للعباد
ويا حماة الدين ما صبركم
والمشركون يطلبون البداد
ما هذه الغفلة عن ضدكم
وانتم في الحرب اسد الجلاد

وهو في دعوته للجهاد يعرض للوضع الذي غدت عليه الجزائر بعد الاحتلال ويتوسل بمثل مشهور لعل المغاربة يتخذون منه العبرة :

اسطة الغرب قد حازها
والامر جد والبلاد في ازدياد
حوى الجزائر ووهرانها

وراع حاضـــرا بـــذاك وبـــاد
مصائب صـــبت عـــلى معشـــر
يبكي من الاشـــفاق منهـــا الجماد

. . . .

اخـــوانكـــم دينـــا وجيرانكـــم
اضحوا رعـــايا الشرك بـــين أعـــاد
سامـوهـــم هونـــا وازروا بهـــم
في الديـــن حتـــى ركنـــوا لارتـــداد
وطمحـــوا فيكم فكونـــوا يـــد
فان تثاقلتـــم فانتـــم مـــراد
قد ملكـــوا الاحـــرار مـــن غدرهـــم
وذالـــوا بالكـــره صعـــب القيـــاد
مـــن حلقت لحيـــة جـــار لـــه
فلتكنن لحيتـــه في اعتـــداد

كذلك نجد للشاعر ابن ادريس قصيدة توسلية(١٧) قالها بعد هزيمة المغرب في ايسلي اولهـــا :

ســـلاما يفـــوق الـــورد في الطيب والزهـــرا
ويفضـــل في اشـــراقه الانجـــم الزهـــرا

ونقتطف منهـــا هذه الابيات :

وانـــي قد اســـترعيـــت منهـــم رعيـــة
وحملت من اعبـــاء امرهـــم اصـــرا
أروم لهـــا التوفيق والرشـــد والهـــدى
وارجـــو لها الاســـعاد والحفظ واليسرا
وآمـــل من جـــدواك كـــل عناية
ونصـــرا عزيـــزا يهدم الشـــرك والكفرا

. . . .

فكن يـــا رســـول الله غوثـــا لامـــة
تمت الـــى عليـــاك بالنســـبة الكبـــرى
فمـــا انـــزلوا الا ببـــابك رحلهـــم
ولا اتخـــذوا يومـــا ســـواك لهـــم ذخـــرا
ولا اســـتنصروا الا بجـــاهك فـــي الوغـــى
ولا قصـــدوا في الخلـــق زيـــدا ولا عمـــرا
ولا حصـــروا الا عليـــك رجاءهـــم
ومـــا قصـــروا لـــو خلفـــوا النهـــي والامـــرا
وقـــد جاوروا من عصـــبة الكفـــر امـــة
تريـــد بنصـــب الماكرين لهـــا الجـــرا

. . . .

اجرنـــا فنعـــم الجـــار انت لمـــن لجـــا
ببابـــك واســـتكفى بهمتـــك الاصـــرا
وغـــر يـــا رســـول الله عزمـــا لامـــة
دعـــوك ولـــب صـــوتهم واحبهـــم جبـــرا
واظهـــر لهـــا من عـــز جاهـــك نصـــرة
تـــرد على الاعقـــاب من سامها ذعـــرا
وتخلـــي ديـــار المسلمين من العـــدا
وتكسبها من بعـــد نجسهـــم طهـــرا
وتتركهـــم صـــرعى بكـــل ثنيـــة
وتمـــلاها دينـــا كما ملئت كفـــرا

واما الشاعر الشعبي الذي تناول حادث الاحتلال فهو الشيخ الاكحل (١٨) وهو لا يسير في نفس الخط الذي سار فيه غريط وابن ادريس من حيث النظر الى الحادث واتخاذ موقف في اطار الدعوة الى الجهاد وحمل السلاح لنصرة الجزائر ورد العدوان ، ولكنه يـــرد الامر الى قدر الله ومشيئته واذنه ، فقد قضى ان يرتد العـــرب بمثابة الناقوس الذي دق ينذر بالخطر المحدق بالمغرب ، فانـــه يكشف من خلال الشعر الذي قاله المغاربة في التجارب معه عـــن مدى وعيهم بهذه الحقيقة . ولقد انطلقوا ـ الا من استسلم منهـــم للقـــدر على حـــد مـــا فعل الشاعر الشعبي ـ من موقف مفعـــم بروح اسلامي ينظر الى المحتل كافرا مشركا تجب محاربته ويتحتـــم طـــرده ، وينظر الى المواجهة من خلال الجهاد على اعتبار ان هـــذا الجهـــاد واجب يفرضه الدين وان الشهادة أفضل سبيل للمـــوت والاحياة مع الذل وبجانب الاعداء وخطرهم يهدد وهو لهذا يوصـــي بالايمان والاستسلام للقدر في رضى وعلانية ويفشل المسلمون وان يحتل هذا الجزء من بلاد العروبة والاسلام سيما كذلك وان اسبانيا كانـــت تحتل مدينتي سبتة ومليلية .

حـــرب تطـــوان

لا غرابة وقد اتجه الاستعمار بأنظاره للمغرب يسعى لتحقيـــق أطماعه ، ولا غرابة وقد جربت فرنسا أولى جولاتها في هذا المضمار ، أن نرى اسبانيا تحـــاول الظهور في الميدان لتثبت وجودها في المنطقـــة ولتؤكد ـ للمغرب اولا ثم لفرنسا والدول الاوربية المتطلعـــة الـــى توسيـــع رقعة نفوذها ـ قدراتها وامكاناتها حتى تفرض هذا الوجود ، ولعله واضـــح ان حادث احتلال الجزائر اذا كان يعتبر تاريخيا وعجزها عن الصمود ومواجهة المد الاستعماري ورد العدوان ، ولا لاسيما بعد ان كشفت ظروف احتلال الجزائر وتدخلات المغـــرب ثم هزيمة ايســـلي عن تخلف أجهزته التسييرية والدفاعيـــة (١٩) استغلت موقف المغرب المنهار بعد ايسلي لتستولي (٢٠) على الجـــزر الجعفرية الواقعة على مقربة من شاطىء المتوسط شرق مدينـــة مليليـــة .

هذه هي الدوافع الحقيقية للحرب التي دارت رحاها بـــين المغرب واسبانيا والتي تسمى بحرب تطوان . وبعد ذلك يأتـــي السبب المباشر الذي يتحدث عنه المؤرخون (٢١) ، وهو ان الاسبان ـ تحديا منهـــم للمغاربة ـ خرقوا اتفاقا كان بينهما يقضي بـــأن يقيم كل فريق مكانا للحراسة على الحدود الفاصلة بينهما في منطقـــة سبتـــة . وكان هذا الاتفاق يقضي بأن يتخذ نصارى هذه المدينـــة بيوتا من خشـــب وان تكون لاهل اللانجرة أخصاص من البـــردي ونحوه . ولكن الاسبان بنوا « بيتـــا من حجـــر وطين وجعلوا فيـــه علامة طاغيتهم المسماة بالكرونة »(٢٢) . ونبـــه السكان المغاربة لهذا الخرق اول الامر ، وحين لم يجدوا سامعا لتنبيههم هدمـــوا البيت ولطخوا العلامة المذكورة ، وأغاروا على سبتة وهاجمـــوا الاسبان وقتلوا منهم عددا كبيرا . وثارت ثائرة الاعداء واشـــترطوا لاعادة الصلح تسليم اثني عشر مغربيـــا ـ حـــددوهم بأسمائهم ـ ليقتلوا . وبعد مباحثات في الموضوع رفض المغاربة هذا التحـــدي السافر ودخل الحرب ، واحتل الاسبان مدينة تطوان(٢٣) . وكانـــت بينهم وبين المغاربة جولات حربية شارك فيها الجيش الرسمـــي وقـــوات المقاومة الشعبية انتهت الى الصلح بين الطرفين والـــى جـــلاء القوات الاسبانية عن المدينة بعد الاحتلال دام زهاء ســـنتين وثلاثة اشهر مقابل عشرين مليون ريال يدفعها المغرب ، وهو مبلـــغ عجز المغرب عن تسديده مما اضطره الى طلب قروض اجنبية ولا سيما من انجلترا والى قبول وجود مراقبين اسبان في مراســـي المغرب لاقتطاع المبلغ من مستفادها ، ومقابل استقرار الاسبان فـــي شاطىء الاطلسي بالموقع المعروف بسنتاكروز الذي تسربوا منـــه لاحتـــلال ايفنـــي .

وقد عبر الشعر (٢٤) المغربي عن هذه الازمة سواء في قالبـــه المعرب او الملحون . وكان لشعراء تطوان المحليين ، وأغلبهم مـــن الفقهاء وطلبة العلم المتأدبين ، أثـــر كبير في اغناء مجال القـــول ، انطلاقا من المعاناة المباشرة والمعايشة اليومية لظروف الحرب ، وان جاء شعرهم ضعيفا ومهلهلا من حيث الاسلوب بحكم ضيق تكوينهـــم الفكري والادبي وربما انعدامه عند البعض ، وبحكم محـــدودية

شاعريتهم وقدرتهم على التعبير .

ويعتبر المفضل أفيلال (٢٥) في طليعة هؤلاء الشعراء ، وقد اشتهرت قصيدته (٢٦) التي مطلعها :

يا دهر قل لي على مه
كسرت جمع السلامة

وفيها يعرض – بنفس فاتر يكاد يقرب من الاستسلام – للوضع الذي آلت اليه مدينته فيخاطبها ويتذكر الايام الحلوة التي كانت له فيها مع أحبابه واخوانه وينهيها بمخاطبة أهل تطوان يحثهم على الصبر ويدعوهم الى التفاؤل وتفويض الامر لله حيث الأزمة عنده عابرة كالظل الزائل ، ثم هي مجرد انتقام من الله ، يقول :

(يا آل تطوان صبرا
فما لخطب ادامه
دوام حال محال
وهل لظل اقامه
ان غاب نجم سعود
ولاح نجم شآمه
فسوف يطلع بدر
يمحو سناه ظلامه
فاعتصموا برجاء
وارعوا بصدق ذمامه
وحسنوا الظن تنجو
دنيا ويوم القيامه
وفوضوا الامر لله
يكف عنا انتقامه)

وبتفاعل أكثر يتناول الفقيه محمد القيسي وقائع الحرب في قصيدته (٢٧) التي يكشف أولها عن مدى رؤياه حيث يقول :

تصبر لحكم الله في قوم اذا جرى
عليهم بأنواع الوبال المحتم

وبعد ان يتحدث عن الحرب وانتصار الاسبان يصف في لقطات مؤثرة مغادرة السكان للمدينة وخروجهم الى البوادي والاطراف تاركين كل غال ونفيس ، فرارا بدينهم وكرامتهم من بطش المعتدين :

فمن ذاك خاف الناس من كيد مكرهم
اذا دخلوا غصبا بقتل ومغنم
وصاح كثير بالعويل وبالبكا
وساروا على هجر لارض المراغم
بهجرتهم فروا بدين محمد
به تاركين الكفر في كفره عم
وقد تركوا الاملاك والمال والحلى
وجملة دين في الرسوم مزمم
وأمتعة شتى أثاثا كثيرة
ومتروك دار من قديم مخدم
ودينهم اشتروا بصفقة رابح
وباعوا بها الدنيا بفلس ودرهم
وتاهوا هياما في المداشر والقرى
على حبهم في الله حب المتيم
وبعد دخول الفاسدين عليهم
يدورون في نهب على كل مأتم

. . . .

ففي ليلة شاب الشباب لشينها
كأنها يوم الحشر بالدمع والدم
نساء وأبكار حسان عوامر
خرجن بكشف الوجه غير ملثم
ينحن على حر الفراق تأسفا
عن الأهل والأوطان والاخ والعم

وهو لا ينسى ان يقدم صورا عن الافعال الشنيعة للمحتلين بعد دخولهم المدينة من سلب ونهب وتخريب :

بها استوطنوا قسرا على رغم انفنا
وحلوا بها مثل الجذام المجذم
فكم وسقوا منها أثاثا كثيرة
وما تركوا فيها غنيمة مغنم
كما أخذوا منها المدافع كلها
وآلة حرب من خزين متخم
وأسواقها هدت ودور تهدمت
ولا أثر يبقى لكل مهدم

والنظر الى تطوان بين ماضيها الزاهر الجميل وحاضرها المؤلم في ظل الاحتلال : وبعد هجرة أهلها شغل الفقيه محمد السلاسي في منظومته (٢٨) التي تكفينا منها هذه الابيات :

أيا درة البلدان حل بك البلا
فصرت لاهل الكفر مأوى ومنهلا
وقد كنت من نور الهدى بمكانة
تفوق الثريا رفعة وتجملا
تراكم بلواها فباد بهاؤها
وقد عفت الآثار واعتراها البلا

. . . .

فيا أسفي ذاك الجمال وسره
تعطل وانقضى سريعا وأهملا
وصارت محل الكافرين ودارهم
وموطن من في الكفر حقا تغلغلا

وحول موضوع الهجرة كذلك يدير الفقيه احمد الجندي قصيدته (٢٩) التي حاول فيها ابراز موقف السكان في الدفاع على حد قوله :

بقوة حاربوا الكفار وامتثلوا
أمر الاله وما أتاهم الكدر
حموا حريمهم باهل دينهم
فليس للكفر في حريمهم وطر

ولكنه يوجه التهمة لسكان البادية الذين والوا العدو :

سحقا لهم غدروا الاسلام واقتطعوا
حبل الاله فما يرضى لهم نظر

ونفس التهمة نجدها توجه للبوادي في أبيات (٣٠) الفقيه محمد أسنوس التي ختمها بقوله محذرا منهم اهل تطوان :

يا آل حاضرة كونوا على حذر
من البوادي وعين الله تحرسكم

واذا كان هؤلاء الفقهاء وغيرهم من الذين نظموا قصائد ومقطوعات في حرب تطوان ينتسبون جميعا لهذه المدينة فتلك ظاهرة تستوقف الباحث ليتساءل عن سببها ، قد يكون مجرد ضياع للشعر الذي قاله غيرهم ، وقد يكون كامنا في انعدام وعي وطني قادر على استيعاب المواطنين في بوتقة رأي عام يوحد بين مشاعرهم بما يخلق وجدانا جماعيا ينفعل تلقائيا – وفي لحظة واحدة – للظروف والازمات كيفما تكون واينما تحدث . ثم انه اذا كان هؤلاء – كما أسلفنا – من الفقهاء وطلبة العلم المتأدبين البعيدين عن مجال الشعر الحق ، فتلك ظاهرة أخرى تؤكد ما ذهبنا اليه من ان هذا المجال كان وفي هذه الفترة المحدودة بالذات قد زادت اصابته بالوهن والضعف بحيث لا نجد في الساحة شاعرا كابن ادريس السالف الذكر . ونستطيع ان نضيف بأن الزعامة الشعرية كانت قد انتقلت الى فئة جديدة من الشعراء أجادوا القول في فني المعرب والملحون ، يعتبر في طليعتهم التهامي المدغري (٣٢) وادريس بن علي السناني المعروف بالحنش (٣٢)

على أننا لابد ان نشير الى بعض الشعر الذي قاله خلال هذه

الازمة شعراء اخرون قصدوا به الى مدح السلطان ، ولكنه ينضح في بعض ابياته بالقوة والحماس ، على حد ما نقرأ لاكنسوس(٢٤) في احدى قصائده في سيدي محمد بن عبدالرحمن حيث يقول (٢٥) :

وعدد أمثال الاسود عساكرا
تحركها الاسد الضراغم سجدا
وتهتز منها الارض عند ركوبها
وترجف أطراد الجبال تميدا
وتحسب ان الجو نار تاججت
يفج لها باقي الفساد مشردا

نعود الى حرب تطوان فنجد للشاعر السناني قصيدة شعبية في الموضوع تعرف ب « التطوانية »(٢٦) : وفيها يوصي الغافل الساهي ان يستعد للجهاد بعد ان جار الاعداء :

اساهي خذ اخبار   وافهم تعبير القول ولشارا
نوصيك يا غفيل احتال لامر لجهاد لعدا جاروا

واذا شاء الله رحم الضعف وجبر الكسر وأتى بالفرج وأتاح للمغاربة غزو الكفار وارغامهم على الرضى بالغلب ، وبدد شملهم وحطم سفنهم :

ايلا راد الستار   ايفاجي عل لسلام د الكدارا
يرحم ضعفنا ويعاملنا ابلفراج فمسى تجبارو
ونغزو فالكفار   حتى يرضوا الغلب بجهارا
ويبدو لكريم اشملهم واسفونهم ليهم يكسارو

وعنده ان الرومي ـ والمقصود به المستعمر الكافر ـ ماكر ، وهي حقيقة نسيها بعض الناس ، فمجنون من يغتر به ويامن لجواره. فهو في مكره مثل النار ان لم تخمد في الحين تزيد اشتعالا ، لا مثيل له في الغدر فهو يطمع بجد في مدن المغرب ، ولكن الشاعر يدعو الله الا يحقق طمعه :

والبعض انساوا ما صار   ما يعرفوا بين الرومي هل امكارا
مهبول كل من يتغر افهذا الزمان والكافر جارو
الرومي مثل النار   قالوا ناس التشبيه ولعبارا
اذا ما طفتها فالساعا اتزيد هذا تمكارو
ليس ابحالوا غدار   طامع فمدون الغرب بتمارا
لهلا ايوصلو ولا يوفي لو ظن هو وانظارو

وفي محاولة لتعليل ما حدث يرى انه اذا كان المغاربة قد اصيبوا بهذا العدو فلانهم شغلوا بالدينار وانهمكوا في الاخذ والعطاء وقوى بينهم البغض والحسد كبارا وصغارا ، لم يعودوا ينهون عن المنكر ويوقرون السادات ويزورون الاولياء ، وقليل منهم من لا يؤذي جاره .

والشاعر يرى ان الامل في الجهاد ولكن لاجهاد بدون تقوى وصبر، فهما كالاساس للبنيان ، وليس يكون حصينا أي بنيان بدون اساس .

وعنده ان ما حدث ليس غير تنفيذ لحكم الله ، فعساه ان يعفو ويطهر وينصر دين الاسلام .

ولا شك اننا حين ننظر في الشعر الذي قيل في حرب تطوان سواء ما كان منه مدرسيا او شعبيا ، فاننا لا نجده يختلف عما قيل في حادث احتلال الجزائر ، فالاتجاه في الرؤيا والتعليل يكاد يكون واحدا وخاصة فيما يتصل بالدعوة للجهاد وفيما يتصل بربط الواقع بمشيئة الله ولغاية قصدها عقابا للمغاربة على تفريطهم في الدين . وعلى الرغم من ان معظم هذا الشعر جاء فاتر الاسلوب مفكك التعبير غير سليم الايقاع ، فانه من حيث عرض بعض جزئيات الواقع قدم مادة خصبة تضاف الى وثائق التاريخ لتبلور كثيرا من حقائق الازمة .

المناوشات الاستعمارية التي مهدت مباشرة للحماية

اذا كانت حرب تطوان قد انتهت بالصلح والجلاء على حد مابيننا فانها أزالت حجاب الهيبة عن بلاد المغرب واستطال المحتلون

والحقيقة ان المضاعفات التي تولدت عن هذه الحرب اضيفت الى مضاعفات حادث احتلال الجزائر لتؤزم أوضاع المغرب في جميع أقاليمه ومناطقه وعلى مختلف الاصعدة والمستويات (٣٧) .

في هذه الظروف نجد للشاعر الصحراوي محمد بن الشيخ سيدي الشنجيطي (٣٨) قصيدة(٣٩) يحرض فيها على الاستعداد لمحاربة البغاة والمعتدين ، أولها

رويدك انني شبهت دارا
على امثالها تقف المهارى
تامل صاح هاتيك الروابي
فذاك التل احسبه أثارا (٤٠)

وفيها يقول متحدثا عن الحال وحاثا على الجهاد ومستنهضا همم القادة والمسؤولين لانقاذ الامة والاسلام :

ترانا عاكفين على المغاني
لفرط الشوق نندبها حيارى
اسارى لوعة واسى ننادي
وما يغني النداء عن الاسارى
ولو في المسلمين اليوم حر
يفك الاسر او يحمي الذمارا
لفكوا دينهم وحموه لما
أراد الكافرون به الصغارا

وقد تجسدت الازمة في ظاهرة مست سيادة المغرب في الصميم ، متمثلة في الامتيازات الاجنبية والحمايات (٤١) . وهي ظاهرة بدات مع اسبانيا بحكم الاتفاقيات التي عقدها المغرب معها على اثر حرب تطوان ، ثم لم تلبث فرنسا ان ظهرت في هذا المجال حيث اصبحت لها بعد اتفاق عقد سنة ١٨٦٣ م بعض الامتيازات المالية كما أصبح لها حق حماية قناصلها وتجارها المتعاونين معهم من المغاربة وكان التستر خلف الحماية يعفي من الضرائب وجميع الالتزامات المالية والقانونية كذلك . بل كان المحميون ـ فضلا عن الاجانب ـ يبيحون لانفسهم كل شيء حتى ما كان فيه مس بالمقدسات على حد ما يعرض لنا القاضي محمد بن عبدالقادر الكلالي الكردودي في احدى قصائده (٤٢) .

لقد كان بعض المحميين ـ وخاصة منهم اليهود ـ لا يكتفون بالحماية الاجنبية لهم فيطلبون جنسية الدولة الحامية بعد اقامة ـ ولو محدودة ـ في الخارج مع الاحتفاظ بالجنسية المغربية ، الشيء الذي دعا الحسن الاول سنة ١٨٧٧ م الى اتخاذ قرار بنزع الجنسية من كل مواطن يتجنس في الخارج . بل انه ، سعيا منه الى وضع حد لهذه الوضعية الماسة بسيادة المغرب ، دعا الى عقد مؤتمر مدريد سنة ١٢٩٢ هـ ـ ١٨٨٠ م . ولكنه ان كان حصل على بعض ما يريد فانه منح حقوقا واسعة للفرنسيين والاسبان والانجليز . فلم يزد أمر الامتيازات الا استفحالا على الرغم من المحاولات التي قام بها هذا السلطان لتخفيفها كالغاء المحاكم القنصلية وتكوين محاكم مدنية للنظر في قضايا الاجانب :

في هذه الاثناء كانت أطماع فرنسا تزيد مما جعلها تفاوض الدول الاجنبية الاخرى لتخلي لها المجال في المغرب حيث تنازلت لايطاليا سنة ١٩٠١ م أي ادعاء لها في ليبيا وتنازلت لانجلترا سنة ١٩٠٤ عن مزاحمتها لها في وادي النيل وحيث اتفقت مع اسبانيا على اقتسام المغرب في اتفاقيات متتالية (١٩٠٠ـ١٩٠٤) ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧) . وكان لعدم اتفاقها مع المانيا سوء وقع كان حافزا على الزيارة التي قام بها غليوم الثاني الى طنجة في ٣١ مارس ١٩٠٥ . الشيء الذي حث على عقد مؤتمر الجزيرة سنة ١٣٢٣ هـ ١٩٠٦ م والذي حضره ممثلو خمس عشرة دولة . وقد قضى المؤتمر على الامتيازات التي نص عليها مؤتمر مدريد واعترف باستقلال المغرب وفتحه ـ اقتصاديا ـ لجميع الدول وبالمساواة . غير انه أعطى

فرنسا موقفا ممتازا بتكليفها ببعض الاصلاحات وخاصة في ميدان الشـــرطة .

وقد ضاق الشعب لاستمرار النفوذ الفرنسي وتغلغله الذي أكده مؤتمر الجزيرة ، وقامت حركة مقاومة تزعمها الشيخ مـــاء العينين في الجنوب المغربي . وكان من الممكن لهذه المقاومة ان تلتحم مـــع الحكم خاصة على اثر الزيارة الرسمية والشعبية التي قام بهـــا ماء العينين لفاس باعتباره ممثلا للمقاومة والتي استقبله خلالهـــا السلطان المولى عبدالعزيز ، لولا ان هذا الاخير كان عاجزا عن تلبيـة مطالب المقاومة وكانت تلح على ضرورة الاسراع برد العدوان الاجنبي وعلى انشـــاء نظام دســـتوري .

وزادت ثورة الشعب فخلع عبدالعزيز وبويع المولـــى عبد الحفيظ(٤٢) بمساندة الشيخ مـــاء العينين . وكان عقد البيعـة ينص على « رفع ما أضر ... من الشروط الحادثة في الخزيــرات حيث لم توافق الامة عليها ولا سلمتها ... وان يعمل وســـعه في استرجاع الجهات المأخوذة من الحدود المغربية وان يباشـــر اخراج الجنس المحتل ... وان يستخير الله في تطهير رعيته مـــن دنس الحمايات والتنزيـه من اتباع اشارة الاجانب في امور الامة ... واذا عرض ما يوجب مفاوضة مع الاجانب في امور سلمية او تجـارية فلا يبرم أمر منها الا بعد الصدع به للامة ... »(٤٤) . ولكـــن السلطان ـ تحت الضغط الدولي وخاصة ضغط فرنسا التي لـــم تعترف به ـ كان عاجزا عن تنفيذ مطالب الشعب ، لا سيما والاوضاع في المغرب لا تزيد الا تأزما وخاصة في المجال العسكري الذي كـان في غاية الانهاك عاجزا عن رد الاعتداآت التي كانت تتوالى عليـــه متدرعة بأتفـه الاسبـاب .

ففـي سنة ١٣٢٥ هـ ـ ١٩٠٧ م هاجمت فرنسا مدينـــة وجـدة (٤٥) واحتلتها مستغلة قتل جماعة من سكان مراكش للطبيب موشـان الذي تحـدى شعور المواطنين فرفع علم بلاده المثلث على بيته . وفي نفس السنة تحالفت قوات البحرية الفرنسية والاسبانية للهجوم على الدار البيضاء واحتلالها منتقمة لتسعة من الفرنسيين والاسبان والايطاليين كان قد قتلهم المواطنون معلنين بذلك رفضهم لجلوس مراقب فرنسي مع أمناء المرسى لمراقبة المداخيل . وفـي سـنة ١٩٠٩م حاول الاسبان غـزو الريف فتصدى لهم السكان بقيادة المقاوم محمد امزيان الذي استمر يحاربهم مدة سنتين عانى الجيش الاسباني خلالهما الكثير . وكانت بعض قواته قد نزلت بمدينتـــي العرائش والقصر الكبير . كما ان البحرية الالمانية وجهت ســـنة ١٩١١ م بعض قطعها الحربية لشاطىء اكادير مدعية حماية مصـالح بعض الالمـان . وكاد هذا التدخل الالماني ان يفجر الوضع في المغرب لولا ان سارعت فرنسا الى عقد معاهدة مع المانيا تخلت بمقتضاها من أي حق في المغرب مقابل تنازل فرنسا عن جزء من الكونغو والطوغو .

تضاف الى ذلك بعض الفتن والثورات الداخلية كثورة الجيلالي الزرهوني المعروف ب « بوحماره »(٤٦) وثورة احمد الريسولي(٤٧) وثورة قبائل بني مطير التي هاجمت العاصمة في السابع من ينايـر ١٩١١ . كما تضاف مهاجمة المولى الزين شقيق السلطان لمدينـــة مكنـاس والدعـوة لنفســـه .

وقد كان طبيعيا والظروف معقدة بهذا الشكل ان يفشل المولى عبد الحفيظ في النهوض بالاعباء وان يتخلى عن المبادىء الوطنيـــة وان يمد يـده لفرنسا ويستعين بجيشـها . وفي ١٩ ابريل ١٩١١ أعلنت فرنسا ان السلطان يطلب منها حمايته ضد الثوار ، وأصدرت أوامرها لقواتها ان تتدخل . وانتهى هذا التدخل بقبول الحمايـــة التي وقع المولى عبد الحفيظ وثيقتها في ٣٠ مـارس ١٩١٢ . ولكنـه لم يلبث ان تنـازل عن العرش لاخيه المولى يوسف وغادر المغـرب لفرنسا يوم ١٢ غشت من نفس السنة . وبذلك طويت صـــفحة وفتحت اخرى في تـاريخ المغرب الحديث .

اما عن الشعر ومدى تجاوبه مع هذه الاحداث المتتالية فماذا نجد ؟ عن احتلال وجدة أنشأ الشاعر الشعبي هاشم السعداني(٤٨) قصيدة (٤٩) هـــذه حربتهـــا :

يالسـلام ابكــوا اعلى ادخــول وجـدا
دون حـــرب اغنمهــا لعدو او نـــال لمــراد

وفيها يرى ان الاحتلال ناتج عن ضعف القلوب وفقدها لحرارة الايمان وقـوة الجهـــاد :

لقلــــوب اضعافــوا واكسـاتهم بــردا
اولا نظرنــا فهموم ابعــز ديــن لجهـــاد

وعنده لان يموت الانسان عزيزا خير من ان يعيش ذليـلا :

مــوت العــز فنهـار اللقـا وبــرزوا
خـير من عيش الــذل افكـل حين مبـروز

فلم تعد للحيـاة لذة وقد عز من حافظ على ايمانه في قلبه ، والامل ان تمر سحابة الازمة وتنقشع ليغيب نجم النحس ويظهـر هـــلال السـعد :

ما بقــات افعيش الدنيا اليــوم لـــدا
عـــز من دينــو ويمانو افقلب لفـــؤاد
امصرفين الوقت فمســى اليـــوم او غـــدا
ايغيب نجــم النحس وينبـــا اهلال لسعاد

ولكن فيم الخضوع والصبر على الذل حبا في البقاء وتعلقـــا بالحياة ؟ وهي مهما طالت فانية ، ليست بدار مقام وانما هي دار عبور ، كل من حل بها راحل ، والافواج سائرة ونحـن على أثرهـــا بأمر الله وقدره .

لمتـــا واحنـــا اقفاتنـــا تصبر للـــدل
على حب لبقـــا ولفنـــا بعـد ايطـول
مـــا هي دار المقـــام من جـــا كيرحـل
شـفت القومـان سـايرين اكفـول اكفول
واحنـــا فاتباعهم ابلقدر الموصول

وليس يموت أحد دون أجله المعلوم ولو أحاطت به الاخطـــار والمصائب ، ومن حان أجله فلا يستطيع تأخيره مهما كان غنيـــا ذا مـــال ، وليس في مقدور أحد ان يهرب مما كتب الله وســجل له وحكـم بـه عليـــه .

حقا ان مشيئة الله قد نفذت ، ولكن لابد من لطف منـــه يفرج الكروب ، فلا شـدة الا وبعدها فرج ، وتلك حكمة الله حتى يذكر ويحمد في كل الاحـــوال .

ثم ان لقـاء الابطال ومقابلتهم شرف ، ومن لم يلقهم محتقـر مهمـــا علا شـــأنه . والذي يغفل عن الاعـداء ويسكت عنهـم او يهادنهم مغـــرور :

والغافـل فالزمان عل لعــدا مغـرور

وللشاعر السوسي الطاهر بن محمد الايفراني(٥٠) « قصيدة(٥١) أنشأها ســنة ١٣٢٥ هـ على اثر احتلال الدار البيضاء يخـــاطب بها الشيخ ابـا العباس الجشتيمي (٥٢) مطلعها :

أبـرق بـــدا أم لمـع ثغـر منضـد
وغيث همـى أم قطـر دمـع مبـدد

وفيها يصف الوضع المزري الذي آل اليه المغرب من جــراء العدوان المتتالي عليه في سواحله وصحرائه .

وفي بحثه عن المواطن الحر القادر على النضال يرســـم الشاعر صورة لهذا المواطن في لحظة المواجهة وفي ملامح متحركـــة نابضة بالقـوة والحياة فيقـــول :

شـجاه الاسـى من فقـد حـر يهمـه
فكـاك ذمـاه مـن يـد المتمـــرد
يقـــود اليـــه كل أصيد قـــارم
للحـم العـدا مخشوشن متعمـــد
يجـاهد في اللـه المظيم عـــدوه
باقـدام ليث في الكريهـة محـرد

يشب لظى الهيجا بقلب مشيع
وكف بصير بالطعان معود
ويختال ما بين الصفوف كأنه
عروس تهادى بين خود وخرد
على كل طرف سابح ومطهم
قوي القرى عبل كصرح ممرد
ببيض سيوف او بسمر مدافع
مزلزلة ان يبرق السيف ترعد
يلاعب أطراف الرماح كأنه
صبي مع الولدان بالجوز مستد
يخال مجال الحرب وجه صحيفة
تسطرها خيل اللقا بالتطرد
فينقط مدفاع ويشكل صارم
ويكتب رمح الخط خط مجود

وهو حين يرسم لوحة هذا المناضل الشجاع لا يفعل ذلك في نطاق التجريد او الخيال ، ولكنه ينطلق من واقع الشعب المعروف ببطولته وشجاعته فيلتفت اليه اليه متسائلا عن رجاله المغاوير :

فاين مساعير الوغى وفوارس اللـ
ـقا ومصابيح العجاج المعقد
وأين الألى صوت الصريخ اليهم
ألذ واشهى من سلافة صرخد
وأين الألى قد الجسوم عليهم
هباء اذا ما المرض غير مقسد

ومن أطرف الشعر الذي قيل في أوائل هذه الفترة(٥٣) قصيدة عامية للشاعر الشعبي سيدي لحسن وعلى(٥٤) من النوع الجفري الذي يعتمد التنبؤ واستخدام الرمز في تصوير ملامح الاوضاع المنهارة ، يتنبأ فيها باحتلال فرنسا للمغرب ، وفيها يصف حال الزمان كما أخبرت به الاجفار . فقد كتب في ألواحها انه في السنة الحادية عشرة ستكدر عيون المياه ويتفرعن الضفادع في الوديان وتتقوى الذئاب وتضعف السباع وتصول البومة على النسور وتنزل مكانة ذوي الهمة والشأن وتعلو مكانة السفلة ويصبح الفجار في قرار كمين ويغدو الوجهاء والشرفاء كالحيوان ، ويظهر القول الحق تخبر به الاخفار معلنا دخول الفرنسيس (لـ ف ـ ر ـ ن ـ ص ـ س .)

وهنا أيضا نصادف في ثنايا قصائد المدح التي وجهت للملوك جوانب نضالية قوية على حد قول محمد بن ناصر حركات(٥٥) من قصيدة (٥٦) في الحسن الاول وموقفه من بعض البغاة :

ما زلت تجتاب البلاد بسيرة
عمرية تذر المعاصي مذعنا
وتبين للناس الرشاد وسبله
وتريهم نهج السواء البينا
وتدمر العاصي بابيض صارم
وتقوم المعوج بالسمر القنا
لولا البغاة من الانام وجورهم
ما فارقت بيض السيوف الاجفنا

وعلى حد قول الطاهر الافراني من قصيدة (٥٧) في المولى عبدالحفيظ ، دون ان ننسى ان الافراني كان شاعر المقاومة الشعبية التي ظهرت في الجنوب ودون ان ننسى كذلك ان هذه المقاومة هي التي نصبت السلطان المذكور :

وأي الخلافة فاستفاقت بعد ان
عفى مراسمها الضياع وغيرا

وهو القائل كذلك من قصيدة (٥٨) يخاطبه :

ودافعت من جنس الفرنسيس زاخرا
تلاطم عجبا بالتكاثر والكيد
أتى كظلام الليل يحسب أنه
بباطله يرمي حبالك بالهد
ثبت له حتى اذا حان حينه
وثبت اليه وثبة الاسد السورد
فولى وحل الويل فيه محله
وعممته بالقتل والاسر والطرد
وملأته ذعرا وزعزعت كيده
من السيف والبارود بالبرق والرعد
وارسلت جند الله ينقض خلفه
بزاة على القب السلاهبة الجرد
شفيت صدور المسلمين بخزية
وأذهبت غيظا كان مستعر الوقد

وليس يخفي ان الشعراء في مثل هذه القصائد كانوا يضفون على ممدوحهم صفات تعكس القيم التي يؤمنون بها اعتقادا منهم بأنه مهيأ لتحقيق الاماني والاهداف الشعبية ، ومهيأ قبل ذلك - وبحكم توجيههم - للايمان بها . وهم في مثل هذا الموضوع كانوا يحاولون ان يجعلوا من ممدوحهم شخصية فذة قادرة على استقطاب الناس حولها . ولم تكن هذه المحاولة منفصلة عن واقع الانسان المغربي - والعربي عامة - الذي كان أبدا وبحكم مواضعات كثيرة لا داعي لاثارتها يبحث عمن يلتف حوله وعمن يخلصه من الظلم والعبودية ويحقق له العدل والحرية وهو يتجه أول مايتجه الى من أتيحت لهم مناصب الحكم والقيادة او زعامة المقاومة الشعبية على حد ما نجد عند الشعراء الذين أشادوا بالمقاومين من أمثال الشيخ ماء العينين (٥٩) ثم بعده وعلى عهد الحماية بدءا من أبناء الشيخ المذكور وخاصة منهم احمد الهيبة الى الفدائي علال بن عبدالله(٦٠) . وإذا ما خاب ظنه التجأ الى ساحة الدين ليتخير مثاله من بين الزهاد والمتصوفة والصالحين ، وليجعل من هذا المثال في حالات كثيرة وداخل اطار غيبي صرف فردا خارق القوة والحول . وهو حين يفشل في ذلك كله يلجأ الى تمثل أبطال خياليين أو خرافيين يحكي سيرتهم في قصصه ومروياته ويشبع عن طريقهم طموحه وامانيه وتطلعاته ، وان بواسطة الوهم والمغالاة .

* * *

والحقيقة ان هذه الفترة بما اعتمل فيها من احداث متتالية وازمات متلاحقة كانت حرية بان ترفد مجال القول وتغني الرأي العام وتثبت من خلال التعبير الصادق ذات الفرد وتبرزها ملتحمة مع ذات الامة وتخلق من ذلك كله موقفا وطنيا قادرا على المواجهة والصمود . ولكن يبدو ان الظروف السياسية والعسكرية والاقتصادية كانت قد بلغت اقصى حدود الاضراب ، وكانت بذلك لا تنعكس على الحياة الاجتماعية والفكرية الا لتعري بنيات متعفنة منهارة وتكشف عن رؤى مهزوزة ومشتتة غير نابعة من شعور مجتمعي واع وغير قادرة بالتالي على تحليل موضوعي تنظر من خلاله الى الواقع وتفتح آفاق المستقبل .

من هنا كان الشعر الذي قيل في التجاوب مع أحداث هذه الفترة قليل وهو على قلته يسير في خط واحد لا يتعدى لفت النظر الى الخطر الذي يواجهه المغرب من جراء الاعتداءات الاجنبية المتكررة في نظر الى ما حدث انه قضاء وقدر وانتقام من الله على تفريط المغاربة في شؤون دينهم ، وفي محاولة للاعتماد على الشعور الديني لاثارة حمية الشعب وايقاظه من سباته وتذكيره بقدراته على النضال وتنبيهه الى ان الجهاد فرض عين والى ان الاستشهاد أفضل سبيل للموت .

والالحاح على الدين - وهو السمة البارزة في هذا الشعر - نابع من الاحساس بان الاسلام هو المجسم الحقيقي للشخصية الوطنية وللوجدان الفردي والجماعي وللوجود الثقافي والحضاري

في أبعاد التاريخ والحاضر والمستقبل . فالمغرب منذ كان وحتى قبل اسلامه وهو يعبر عن وجوده من خلال الدين ويحاول جاهدا اثبات هذا الوجود . ولقد أتيح له حين اتصل بالمد العربي الاسلامي ان يفجر طاقاته النضالية انطلاقا من العقيدة التى كانت أبدا تلازم تحركاته وتكيف مواقفه . ثم هو نابع من النظر الى هذه الاحداث على انها استمرار للاحداث التي واجهها المسلمون سواء في الاندلس او المشرق وفي نطاق الحروب الصليبية . وهو نابع من الاحساس بان الاسلام هو المجسم الحقيقي للشخصية لهم ولغيرهم من الشعوب العربية والاسلامية على التحالف والتضامن والتآزر .

والنضال كما صوره الشعر الذي حاولنا تناوله في هذا البحث يسير في ثلاثة اتجاهات :

١ - التأريخ للوقائع

٢ - المعايشة الآنية للازمات

٣ - التنبؤ بالاحداث وسبقها بوحي من ارهاصات الواقع .

وربما بدا هذا النضال فاترا وضعيفا في مواقف كانت تستوجب المقاومة الصلبة القوية ، وربما كان الشعر الذي صوره لم يصل الى درجة تخطي الحدود المحلية الاقليمية ، وظل دائرا في الفلك العربي الاسلامي لم يتجاوزه لافق أرحب وأبعد من شأنه ان يكسبه ملامح انسانية وسمات تتيح له الخلود ، ولكنه حتى في هذا الاطار لا يمكن ان يعتبر الا شعرا نضاليا طالما انه عبر عن وجدان متحرك نابض وان بدا هذا الوجدان في حال احتضار ، وطالما انه هز مشاعر متلقيه وان لم ينزل الى ساحة الجماهير الواسعة . على اننا لا ينبغي ان ننسى في التحليل عنصر الوعي الشعبي والرأي العام ، وكان يومئذ محدودا وربما منعدما . كما لا ينبغي ان نتجاهل الوضع الضعيف الذي كان يعاني منه الادب المغربي عامة في هذه المرحلة ، وهو وضع لا يبرز غير محدودية الوعي الوجداني والفكري للادباء ومحدودية قدرتهم على طرح مشاعرهم وافكارهم وعلى الوعي والاستيعاب وادراك مشاعر الجماعة والتقاطها ، وكذلك محدودية قدرتهم على التجاوب وتعميق التجربة وعلى التصور والتمثل والتعبير ، وفي النهاية عدم قدرتهم الفنية على الكشف في هذه الازمات عن الجوانب الانسانية وعلى طرحها في لوحات تصويرية قادرة على اثارة انتباه الانسان واحساسه في أي زمان ومكان .

المصادر والمراجع

١ - د . ابراهيم السولامي
الشعر المغربي الوطني في عهد الحماية (مقدمة د . الجراري)
دار الثقافة - الدار البيضاء ١٩٧٤

٢ - د . ابو القاسم سعدالله
الحركة الوطنية الجزائرية
الطبعة الاولى بيروت ١٩٦٩

٣ - احمد بن الامين الشنجيطي
الوسيط في تراجم ادباء شنجيط
ط الثانية - القاهرة ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م

٤ - احمد بن خالد الناصري
الاستقصا لاخبار دول المغرب الاقصى
ط دار الكتاب - الدار البيضاء

٥ - روم لاندو
تاريخ المغرب في القرن العشرين (ترجمة د . نقولا زيادة)
دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٣

٦ - عباس بن ابراهيم
الاعلام بمن حل بمراكش واغمات من الاعلام
ط الاولى ١٣٥٥/١٣٥٨/١٩٣٦/١٩٣٩

٧ - د . عباس الجراري
الحرية والادب
ط أولى الرباط ١٩٧١ .

٨ - عباس الجراري
القصيدة (الزجل في المغرب)
ط الاولى المغرب ١٣٩٠ - ١٩٧٠

٩ - د . عباس الجراري (جمع)
مجموعات شعرية شعبية
مخطوطة بخزانته ارقام (٥-٨-١٠-١٨-٢٤)

١٠- د . عباس الجراري
موشحات مغربية
ط الاولى - دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٧٣

١١- عبدالرحمن بن زيدان
اتحاف اعلام الناس بجمال اخبار حاضرة مكناس
ط الاولى ١٣٤٧ - ١٣٥٢ / ١٩٢٩ - ١٩٣٣

١٢- عبدالرحمن الفاسي
السلطان الصغير
مجلة رسالة المغرب س ٩ ع ٤٧ - ٤٩

١٣- عبدالله الجراري
من اعلام الفكر المعاصر بالعدوتين : الرباط وسلا
ط الاولى الرباط

١٤- العربي المشرفي
الرسالة في اهل البصبور الحثالة
مخطوطة الكاتب الخاصة (منقولة عن نسخة الفقيه محمد المنوني)

١٥- علي بن عبدالسلام التسولي
الاجوبة على اسئلة عبدالقادر الجزائري
مخطوطة الخزانة العباسية ٣١٣٥

١٦- ليفي بروفنسال
E. Levi Provencal-les Historiens Des chorfa
Paris 1922
مؤرخو الشرفا

١٧- مجهول
مجموع
مخطوطة بخزانة تطوان العامة رقم ٥٨٩

١٨- محمد بن ابراهيم السباعي الحسني المراكشي
كشف النور عن حقيقة كفر اهل الباصبور
مخطوطة خزانة الرباط العامة ١٣٢٦

١٩- محمد الاخضر
الحياة الادبية في المغرب على عهد الدولة العلوية
Lavie Litteraire au Maroc sous la Dynastie
Alawide 1075-1311 1664-1894 Rabat 1971

٢٥- محمد اكنسوس المراكشي
الجيش العرمرم
ط حجرية

٢١- محمد بن ادريس العمراوي
الديوان
مخطوط الخزانة العامة بالرباط ج ٨٤٥

٢٢- محمد بن جعفر الكتاني
سلوة الانفاس ومحادثة الاكياس بمن اقبر من العلماء والصلحاء بفاس
ط حجرية ١٣١٦

٢٣- محمد داود
تاريخ تطوان
١٣٧٩ - ١٣٨٦ - ١٩٥٩ - ١٩٦٦

٢٤- محمد السليماني

ألسان المعرب عن تهافت الاجنبي حول المغرب
ط الاولى الرباط ١٣٩١ – ١٩٧١

٢٥– محمد بن الشيخ ماء العينين
ديوان الابحر المعينية في الامداح المعينية
مخطوط الخزانة العامة بالرباط ١٣٧٦

٢٦– محمد بن العباس القباج
الادب العربي في المغرب الاقصى
المطبعة الوطنية الرباط ١٩٢٩

٢٧– محمد غريط
فواصل الجمان في انباء وزراء وكتاب الزمان
الطبعة الاولى ١٣٤٦

٢٨– محمد بن محمد بن عبدالله الموقت
السعادة الابدية في التعريف بمشاهير الحضرة المراكشية
ط حجرية

٢٩– محمد المختار السوسي
المعسول
ط الاولى المغرب ١٣٨٠–١٣٨١ / ١٩٦٠ – ١٩٦١

٣٠ – محمد المشرفي
الحلل البهيجة في ملوك الدولة العلوية
مخطوط بخزانة الرباط العامة ١٤٦٣

٣١ – محمد المشرفي
مظاهر يقظة المغرب الحديث ج١
الطبعة الاولى ١٣٤٦

٣٢– محمد المهدي الوزاني
المعيار الجديد (النوازل الجديدة الكبرى)
ط حجرية

٣٣– ناصر الفاسي
محمد بن ادريس
مجلة البحث العلمي س١ ع١ ١٩٦٤

الشروحات

١ – انظر مقدمتنا لكتاب « الشعر الوطني المغربي على عهد الحماية » ص ٦–٧

٢ – انظر كتابنا « الحرية والادب » .

٣ – انظر في احتلال الجزائر : الاستقصا ج٩ ص٢٦ واللسان المعرب ص١٠٥ والحركة الوطنية الجزائرية ص٢١ (والمصادر المذكورة) وانظر في وقعة ايسلي : الاستقصا ج٩ ص٤٩ واللسان المعرب ص١٣٥ .

٤ – انظر التفاصيل في الاستقصا ج٩ ص ٢٤ .

٥ – بمعاهدة باردو سنة ١٨٨١م

٦ – ١٨٠٧ – ١٨٨٣م . وانظر مقاومته في الحركة الوطنية الجزائرية ص ٤٩ .

٧ – تتصل هذه الاسئلة بقول الشرع في القبائل التي مالأت المحتلين وفي المتخلفين عن الدفاع والجهاد وفي المانعين للزكاة والمعونة كما تتصل بالاستفسار عن الطريق المشروع لتمويل جيش المقاومة في مثل هذه الظروف . وقد أجاب غير واحد من العلماء على هذه الاسئلة ونخص بالذكر القاضي عبدالهادي العلوي (انظر جوابه في المعيار الجديد ج١٠ ص٢٠٥) والقاضي علي التسولي المدعو مديدش (ت ١٢٥٨ هـ) وقد كتب الجواب في صيغتين احداهما مختصرة (تنظر في موضعين من المعيار ج٣ ص٤٢ و ج١٠ ص ٢٠٧) والثانية مطولة وقد طبعت على الحجر . وبالخزانة العباسية نسخة مخطوطة منها .

٨ – سنة ١٢٦٠ هـ – ١٨٤٤ م وفيها اخذ الجيش المغربي بغتة ولقي الهزيمة في معركة واحدة . وفي نفس الوقت كانت مدافع البحرية الفرنسية تقصف مدينتي طنجة والصويرة . والحقيقة ان الفرنسيين كانوا يستغلون ادنى سبب للتدخل العسكري على حد ما حدث سنة ١٢٦٨ هـ حين هجمت البحرية الفرنسية على مدينة سلا (انظر الاستقصا ج٩ ص ٦٢)

٩ – في طنجة سنة ١٢٦٠ هـ وتعرف بمعاهدة ازطوط (انظر الاتحاف ج٥ ص ١٦٢)

١٠ – سنة ١٢٦٤ هـ حيث لجأ الى فرنسا وفيها قضى ست سنوات ثم سمح له بمغادرتها فذهب الى دمشق حيث قضى بقية ايامه الى ان توفى .

١١ – المكناسي المتوفى سنة ١٢٨٠ هـ – ١٨٦٣ م ، كان كاتبا للوديني عامل فاس ثم عينه المولى عبدالرحمن بن هشام وزيرا بعد عزل العامل المذكور لفضيحة خلقية ولكنه لم يلبث ان أعفي من الوزارة ليبقى كاتبا للوزير الجديد محمد الصفار . كذلك استوزر لسيدي محمد بن عبدالرحمن حين كان خليفة لوالده . أورد له صاحب فواصل الجمان بعض شعره وقال انه كان بيده الكثير منه ولكنه ضاع حين سلمه لبعض اصدقائه . انظر ترجمته في : الاتحاف ج٤ ص٢٤٨ فواصل الجمان ص٦٣
الاعلام لابن ابراهيم ج٥ ص ٣٢٠ .

١٢– انظرها في ذيل « كشف الغمة » للكردودي .

١٣– الذي لقبه هو احد اولياء فاس كان يعتقد فيه ويخدمه ويعرف بمولاي عمر . كان كاتبا للمولى عبدالرحمن في فترة خلافته للمولى سليمان بفاس ثم وزيرا له بعد توليته الملك . غير انه تعرض للعزل والسجن سنة ١٢٤٧ هـ لاتهامه باثارة بعض الحوادث ثم اطلق سراحه ليسجن مرة ثانية . وبعد الافراج عنه كتب القصائد في استعطاف السلطان وتوسط له بعض اصدقائه فاعاده الى الكتابة ثم الوزارة . ولعله بقي في منصبه الى ان توفي سنة ١٢٦٤ هـ ١٨٤٧ م . وهو كما يبدو من الديوان صاحب موهبة وشاعرية نلمحهما حين تخف وطأة التصنيع والزخرف المسيطرين على شعره وهو القائل عن نفسه : « لقد غاص فكري فانتقى دررا فنظمها نظام الجواهر » انظره في : الجيش ج٢ ص ١٤٨ والسلوة ج٢ ص٣٦٢ وفواصل الجمان ص٤٠ والاتحاف ج٤ ص١٨٩ والاعلام ج٥ ص٢٦٣ والسلطان الصغير لعبدالرحمن الفاسي (مجلة رسالة المغرب س٩ ع٤٧ – ٤٩) ومحمد ابن ادريس لناصر الفاسي (مجلة البحث العلمي س١ ع١) والحياة الادبية في المغرب على عهد الدولة العلوية ص٣٢٧ .

١٤ – انظرها في الديوان ص٤٠٢ والحلل البهية ص٢١١ والاستقصا ج٩ ص٥٠

١٥ – وهي قصيدة تشمل على مائتين وعشرين بيتا وتسمى « سرية النصر لاهل هذا العصر »انظرها في الحلل البهية ص ٢١١ .

١٦– انظرها في الديوان ص١٧٩ وفي تقديمها ورد ان السلطان « أمر ان تقرا عقب الصلوات في المساجد وكراسي الوعظ في ادنى البلاد واقصاها »

١٧– انظرها في الديوان ص ٢٠٦ والاتحاف ج٥ ص٢٧١ .

١٨– انظر كتابنا « القصيدة » ص٣٥٤ .

١٩- وقد أثار ضعف الجيش وسوء تنظيمه اهتمام كثير من العلماء فألفوا رسائل في ضرورة تنظيمه وكيفية هذا التنظيم نذكر منها : « رسالة العبد الضعيف الى السلطان الشريف » لابن عزوز وقد ألفها للسلطان المولى عبدالرحمن (مخطوطة في ١٩ ص بخزانة الرباط العامة رقم ١٦٢٣ د) كما نذكر كتاب « كشف الغمة ببيان ان حرب النظام حق على هذه الامة » لمحمد بن عبدالقادر الكلالي الشهير بالكردودي المتوفي سنة ١٢٦١ هـ - ١٨٥١ م وقد وضعه باسم نفس السلطان كما ذكر في المقدمة ، وهو مرتب على عشرة أبواب وخاتمة (مطبوع على الحجر في ١١١ ص) .

٢٠- سنة ١٨٤٨ م

٢١- انظر في خرب تطوان : الجيش ج٢ ص٧١ والاستقصا ج٩ ص٨٤ واللسان ص١٣٨ والاعلام ج٥ ص٣٤١ والمجلد الرابع والخامس من تاريخ تطوان

٢٢- الاستقصا ج٩ ص٨٤ .

٢٧- انظرها في تاريخ تطوان م٥ ص٢٥٧ .

٢٨- انظرها في المصدر السابق ص٢٦٣ .

٢٩- انظرها في المصدر السابق ص٢٧١

٣٠- انظرها في المصدر السابق ص ٢٧٢

٣١- في المصدر السابق منظومات اخرى قيلت في حرب تطوان والهجرة والجلاء (انظرها في ص ٢٥٥ - ٢٦٥ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٧٠ - ٢٧٢) .

٣٢- المتوفي سنة١٢٧٣ هـ وهو أبرز شعراء الغزل الشعبيون ، وقصائده كثيرة ومشهورة (انظر ترجمته في « القصيدة » ص ٦٤٣) .

٣٣ - المتوفي سنة ١٣١٩ هـ . شعره الملحون كثير ومحفوظ وله ديوان معرب بعنوان : « الروض الفائح بأزهار النسيب والمدائح » (مخطوط بخزانة الرباط العامة رقم ك ١٦٧٨) وله « المقامة المغنية عن المدامة المسماة بروضة المنادمة والايناس في لطف محاسن وادي فاس » (ط على الحجر)

٣٤- ابو عبدالله محمد بن احمد اكنسوس الاديب المؤرخ صاحب كتاب « الجيش العرمرم » ١٢١١-١٢٩٤ هـ / ١٧٩٧-١٨٧٧م انظر فيه : السعادة الابدية ج٢ ص١٥٠ ومؤرخو الشرفاء ص٢٠٠ (والمصادر المذكورة)

٣٥- الجيش ج٢ ص٧٩ .

٣٦- انظر كتابنا « القصيدة » ص٣٥٧ وانظر النص كاملا في الكناش رقم ٨ ص٢٧ والكناش رقم ٢٤ ص١٩ وفي تاريخ تطوان م٥ ص٢٤٥ .

٣٧- انظر بعض مظاهرها في : اللسان ص١٤١ وتاريخ المغرب في القرن العشرين (القسم الاول ص٥٩)

٣٨- المتوفي سنة ١٢٨٤ هـ ١٨٦٧ م . له ترجمة في : الوسيط ص٢٤٣-٢٧٩ حيث اورد له عدة قصائد ومقطعات . وفيها انه « كان شاعرا مجيدا وصوفيا وحيدا » (٢٤٤) وانه « كان سلس العبارة رقيق الشعر فصيحا لم نر من انتقد عليه شيئا سوى النزر القليل الذي تعفي عليه جودة معانيه وسلاسة الفاظه » (٢٤٥)

٣٩- انظرها كاملة في : الوسيط ص٢٤٦-٢٥٢ .

٤٠- أنسار : كثيب عظيم في آوكار واسمه الشائع أنبير (الوسيط)

٤١- وقد كتب في شجبها كثير من العلماء نذكر منهم محمد بن ابراهيم السباعي المراكشي (ت ١٣٣٢ هـ ١٩١٤ م) الذي كتب رسالة « سؤال كشف النور عن حقيقة كفر اهل باصبور » (مخطوطة الخزانة العامة بالرباط رقم ١٣٢٦ د في ١٢ ورقة) والعربي المشرفي (ت ١٣١١ هـ - ١٣٩٣ م) صاحب « الرسالة في اهل باصبور الحثالة » وهي عند الكاتب مخطوطة في ٨ ص وقد أدارها حول مناقشة معنى الركون في الآية : « ولا تركنوا الى الذين ظلموا فتمسكم النار » (هود ١١٣) وعنده ان ما عبر عنه بالحماية انما هو الكفر . وانظر كذلك بعض الفتاوى في : المعيار الجديد (ج٣ ص٤٧-٥٠-٥٣ -٦٠-٦١) .

٤٢- انظرها عند المنوني في : مظاهر اليقظة ص٥٢ كما امده بها حفيد الشاعر .

٤٣- يوم الجمعة ٦ رجب ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٨م

٤٤- انظر النص الكامل في : الاتحاف ج١ ص٤٤٩ .

٤٥- انظر الاتحاف ج١ ص٤١٥

٤٦- انظر اللسان ص١٤٤ والاتحاف ج١ ص ٣٩٩

٤٧- انظر الاتحاف ج١ ص٤١٢ .

٤٨- انظر : القصيدة ص ٣٥٦ وص٦٦٠ (هـ ٢)

٤٩- انظر النص كاملا في الكناش رقم ٨ ص ٣٣ .

٥٠- ١٢٨٢هـ - ١٣٧٤ . انظره في الادب العربي للقباج ج١ ص١٩ والمعسول ج٧ ص٦٩ وانظر في اجزاء اخرى من المعسول بعض أشعاره وخاصة في الجزء ٤-٦ حيث اورد مدائحه في اسرة الشيخ ماء العينين ولا سيما احمد الهيبة .

٥١- انظرها كاملة في ترجمة ابي العباس الجشتيمي الواردة في المعسول ج٦ ص١٥٩ وانظر بعضا منها في : سوس العالمة ص١١٥ .

٥٢- ١٢٢١ - ١٣٢٧ هـ

٥٣- وبالضبط في سنة ١٢٧٤ هـ كما يتضح من قول الشاعر في قصيدته مؤرخا لها (تاريخ « عدشر » يالفاهم) فالعين بسبعين والدال بأربعة والشين بألف والراء بمائتين انظرها في الكناش رقم٥ ص٦٢ ورقم١٠ ص٩ .

٥٤- انظر : القصيدة ص ٣٥١ .

٥٥- المتوفي سنة ١٣١٦ هـ - ١٨٩٨ م « ... له ديوان ضخم اشتمل على قصائد مطولات سلطانيات زاخوانيات ومقطعات وامداح علماء بلده ... وجل شعره كان في السلطان الحسن الاول ... » (اعلام الفكر المعاصر ج٢ ص ١٠٦)

٥٦- انظرها في : الاستقصا ج٩ ص ١٣٩ .

٥٧- انظرها في : المعسول ج٤ ص ٦ ٤.

٥٨- انظرها في المصدر السابق ص٤٩ .

٥٩- جمعت قصائد مدحه في ديوان « الابحر المعينية » .

٦٠- الذي فتح باب الكفاح المسلح خلال الازمة التي نشبت على اثر نفي الملك محمد الخامس والتي انتهت بعودته واستقلال المغرب .

خافته كانت النقرة على الباب .

ومن عادتي ألا آمر بالدخول ، فالذين ينقرون باب مكتبي يعرفون اني لا امانع في دخولهم ، والذين يعرفون اني قد امانع لا ينقرون الباب . واغلب ما تطرق الباب يد قوية تستطيع ان تستلني من اوراقي فأرفع رأسي مستفهما . ولكن النقرة هذه المرة كانت خافتة على استحياء ، لم أهتم لها ، او هي لم تستطع ان تلفت نظري ، فتماديت في العمل تخلصت اليد الناعمة من استحيائها فعادت تنقر الباب باكثر قوة ولكنها مع ذلك ظلت خافتة لم يتردد لها صدى ضعيف في أرجاء المكتب .

رفعت عيني — وبهما شوق الى الاستمرار في تجاوب كامل مع القلم والورق — نحو الباب تنتظران . ظل الباب في هدوئه لا يريم . سرعان ما تخلصت من فضولي فعدت الى أوراقي ، لكن الطرقة الثالثة كانت أقوى ، ولم ارفع عيني حتى كان الباب ينفتح على استحياء . أطل وجه صبوح لم أتبين منه غير عينين خضراوين او هما زرقاوان ، أو لعلهما فرتا من الخضرة والزرقة واستقرتا في نصف الطريق .

كان صوتها هو الاخر خافتا مستعطفا :

— أتأذن لي بالدخول ... ؟

وهل يسعني الا أن أقول :

— تفضلي ...

كانت خطواتها بين الباب والمكتب لا تتفق في شيء مع نقراتها الحيية وراء الباب المغلق . وملابسها الصيفية مختارة بدقة . الوان كنارية تجلل القميص والسروال ، وفي عينيها وشعرها وبشرتها بعض من هذه الالوان .

— اعتذر جئت على غير موعد ...

توقفت عن الكلام وهي تمد يدها محيية . مددت يدي وعلى ملامحي كثير من علامات الاستفهام . اخذت عيناها تبحثان — لعلهما — عن كرسي خلف المكتب . وكان علي ان اشير اليها بالجلوس ، فقد كان هناك كرسي ينتظر كل زائر . وطالما هممت برفع هذا الكرسي كما فعل زميل لي حتى لا أغري الزائرين بالراحة . فغالبا ما تكون راحتهم هذه على حساب عملي ولا أقول راحتي . العمل ينتظر ، وسأعود اليه بعد ان ينهوا زيارتهم ، والكرسي وثير يغري بطول الزيارة ، ولذلك فهي معادلة غير سليمة ...

لم تمهلني لابادر بالسؤال ، ولا هي أضاعت الوقت فيما يضيعه الغرباء او الاصدقاء كلما التقوا ، ولكنها اتجهت الي كما لو كانت تملي من حفظ .

— لعلك لا تعرفني ...

ولم تتوقف ، فقد كان من الطبيعي ان اجيب بان الشرف لم يحصل من قبل ، وانما استمرت :

— ... اسمي سليمى من عائلة المليلي ، لعلك تعرف العائلة ... ؟ عمي الحاج التهامي ، وابي كان اسمه عبدالله ... انت لا تعرفه ، مات وانا صغيرة ، اخوالي من عائلة الناظوري الحاج عبدالرحمن ...

وبدات اضيق ذرعا بهذا التعريف الطويل . لست ضابط الحالة المدنية حتى أتطلب كل هذه المعلومات ... ولم اكن اسجل ، وانما انظر اليها نظرة حياد ، لااطلب المزيد ، ولا استطيع ان اصدمها ، فأتحول بها الى الهدف من زيارة على غير موعد .

كان بودي أن أواجهها بهذا الذي افكر فيه . ولكنها اكتفت بذلك لتقول على الفور :

— جئت اليك لان عندي قصة لم أجد غير صحفي أختصه لها ...

وكصحفي كنت ما ازال ضيق الصدر بهذه الحكايات ، فلست من نوع الصحفيين الذين يجرون

واخرجها

وراء قصص الحياة والناس . ولكن شخصية الكاتب انتفضت في لتدافع عن حقها فوجدتني ارهف السمع ولو اني ما زلت ضائقا بقصة قد يطول بي سماعها . ولعلها لاحظت ارتياحا مازج ملامحي ، فأضافت :

كان من الممكن ان احكيها لاخرين ، ولكن هذه مهمة الصحافة ، ومن يستمع الي وانا الضحية ... ؟

وتطلعت الى وجه الضحية أبحث عن أثر الجريمة كان وجها ينبض بالحياة والعافية ، جميلا على قدر ما يكون وجه شابة لم تتجاوز الثلاثين الا بقليل ، جميلة . خصلات من شعر ندت عن المحابس والثقاف كسنابل قمح في ربيع حياته ، ذهبية بنية شقراء ، لكنها تظلل الوجه القمحي بهالة من فتنة ..

لم أجد ظلا لبؤس ولا أثرا للجريمة . بدات أهتم بحديثها . فكلمة الضحية كانت سبيلها الى ان تجتذب

اهتمامي . ولعل نظرة الحياد التي تجلت على وجهي منذ قابلتها اختفت لتحل محلها نظرة اهتمام بهذا الحدث الذي سعى الي يطرق مكتبي على غير موعد وبيد من كانت الضحية .

ـ أنا طالبة في الجامعة ...

وبدأت الكلمات الفرنسية تأخذ طريقها الى المعجم الذي تتحدث به .

ـ اعذرني اذا تحدثت بالفرنسية ، فهناك أفكار ومواقف تخونني الكلمة العربية فيها ... هكذا علومنا ...

ـ لا بأس تكلمي بأية لغة تشائين ...

قلتها لاجنبها الحرج والشعور بالنقص ـ فيما بدالي ـ فأنا لا احب ان نجتمع على كلمة غير سواء. أشعر بحاجز يفصلني عن مخاطبي كلما استعمل لغة أجنبية عنا معا ، ولكني أضعف أمام شاب او شابة



من الجنة

عبد الكريم غلاب

تسبقها لغة أجنبية الى لسانها وهي تعتذر : هكذا علمونا ...

حاولت مع ذلك ان لا تستعمل الكلمة الفرنسية الا عندما تعجزها الكلمة العربية وانطلقت :

ـ في الجامعة أكمل ثقافتي . مسؤولية الحياة لا ترحم . والمراة اليوم كالرجل تشعر بالمسؤولية وتقدرها . قد يكون ذلك على غير ارادة منها ، ولكنها الحياة تدفع بها لتتحمل مسؤوليتها . ولن تستطيع ذلك بغير تعليم جامعي ...

وبدات مرة أخرى أضيق بهذا الدرس الاجتماعي فلعلني في غير حاجة لان أتلقاه من سيدة طرقت باب مكتبي لتقص قصتها .

ـ انا اذن في غير حاجة ... اعمل وادرس في نفس الوقت وسيمكنني بعد حين أن أعيش

كما يعيش الذين يحملون شهادة جامعية في استقلال كامل عن أي كان يرغب في اعالتي ، أو يستغل حريتي لانني في حاجة الى ماله .

ما تزال تلقي الدروس الاجتماعية ، ولكن لا حيلة لي في ان أوجه الحديث وجهة أخرى ، فقد قبلت منذ البداية أن أستمع الى قصتها ، واستغلت هذا الحق في ان تتحدث كما تشاء . وكانت كلمة « الضحية » هي التي عقلت لساني عن ان يتدخل ليختصر المقابلة او يوجه الحديث .

ـ ... ثم انني أم لطفلين أعمل جاهدة على ان أسعدهما ...

طالبة .. أم لطفلين .. تتحمل مسؤولية الحياة بشجاعة ... ضحية ... مجموعة خطوط رسمت امام ناظري لوحة تشكيلية « سوريالية » على وجه ينبض بالشباب والحيوية والجمال ، وربما كانت سن صاحبته لا تتفق مع كل هذه المسؤوليات . أقف امام كثير من اللوحات لا أحاول ان أفهمها عقليا ، ولكنني أعجب بها مهما تكن غير واضحة ، لان الطبيعة نفسها غير واضحة،وقد لا تكون مفهومة . وبدأ بالفعل الغموض يرتسم على اللوحة الجميلة ، وبدات أجد صعوبة في ان اكتشف أسرار ما وراء الاصباغ والالوان . وكما يحدث عندما أقف امام لوحة من الفن الجديد يستعصي علي ادراك أسرارها أتهم ذوقي ، ان تواضعت فلم أتهم فهمي ، ومع ذلك أجاري الذين يقفون معجبين فأطيل النظر ، وقد يكونون هم ايضا غير فاهمين ولا متذوقين ، ولكنهم أمام ظاهرة الحداثة لا يستطيعون ان يعلنوا انهم لم يتذوقوا ولم يفهموا فيجارون الاخرين . ومع السيدة سليمى لم أكن أفهم لشدة الغموض . ولكن الحياة الان أشد غموضا من قصتها . وذلك نوع من الاغراء دفع بي الى الصبر وطول الاناة وانا استمع :

ـ ... كنت متزوجة من قبل .. لم نكن على اتفاق ... أنجبنا طفلين ... أفترقنا بهدوء ... اخذ كل منا طريقه .. تلك قصة أخرى غير مهمة ...

وكنت أحسب أنها بدات قصتها وان لغز الضحية اتضح ، فهي سيدة شابة تزوجت زواجا فاشلا اثمر طفلين ... تلك قصة حقيقية ... مأساة لا تكاد تخلو منها كثير من البيوت . ولكنها غير مهمة في نظرها ، لانها قصة عادية ... وكان علي ان أنتظر قصة أخرى انا الذي تزعجني قصص هذا الزواج المثمر غير الناجح .

وانا الذي تنتظرني على المكتب كثير من المشاكل كل منها قصة تتطلب الحل . وما يزال هذا المكتب يحتمل فخلفه تحكي سيدة شجاعة في تحمل المسؤوليات قصتها :

ـ أعيش لهذين الطفلين ، واستطيع ان أعيلهما بعملي وبما ترك لي والدي ، الى ان يستقر وضعي بعد الحصول على شهادتي الجامعية .

قدرت شجاعتها . فقد كانت المراة وما تزال تعتبر مشكلة الحياة أعقد ما يواجه في حياتها لانها اعتمدت منذ الازل على ان يعيلها رجل ، ولو كانت هي عضوه الايمن كما يحدث في العائلة الفلاحية التي تنتج فيها المراة اكثر مما ينتج الرجل ، ولكنها دائما في ظله لانه الرجل .

ولم يبد على محياي انني مندهش لشجاعتها . فما ازال أقف محايدا رغم هذه البراعة التي اظهرتها في حكاية قصة كان ـ فيما ألفت من قصص الاخرين ـ يمكن ان تحكى في لحظات .

ـ ... انا لا اخشى الحياة . انت تعرف الشابة الجامعية التي مرت بمراحل الدراسة ولم تتوقف عن المدرسة رغم ما يحيط بها من اغراء شابة و ... جميلة ، ولا اكتمك اني ذكية ..

وابتسمت ابتسامة بريئة فلعله قد بدأ لها انها بالغت في اطراء نفسها حيث لم يطلب منها أحد ذلك ، حتى ولاظروف المنافسة او الافتخار واستدركت :

ـ لا اقول هذا لافاخر ، ولكن لأؤكد لك ان مثل هذه الشروط تغري الرجل بالمراة ، وتغري الزوجة بان تتلهى بنفسها اعتمادا على رصيدها ولكني أحببت ان اتعلم . فعصرنا عصر المساواة ، والمراة التي لا تجد في عضدها ثقافتها لن يحترمها زوجها ، لان شباب اليوم ـ انت تعرف ذلك ـ لم تعد المراة عندهم لعبة او دمية ، مهما تكن جميلة ، يقضون معها اوقات فراغهم و ...

ترددت قليلا وخفضت عينيها لحظة وهي تضيف:

ـ ... ومتعهم .

ولعلها كانت تنتظر مني تعليقا ، او على الاقل شهادة ، لله ، بما أطرت به نفسها من جمال وذكاء . ولكني ظللت محايدا رغم ان ما كان بي من ضيق قد زايلني . فقد اخذت اتتبع حديثها بشيء من الفضول ، ولو ان عنصر القصة اختفى منه او كاد .

ـ ... المراة اليوم كالرجل تحرز استقلالها ـ الفكري والانساني والمادي ثم يمكنها ان تتزوج لتتعايش مع الرجل تعايشا سلميا ...

قالتها بالفرنسية فكلمتا التعايش السلمي فيما يظهر لا تلفظان بغير الفرنسية . ووجدتني اضطر الى الخروج عن حيادي السلبي.واذا كان لابد من حياد فليكن على الاقل ايجابيا . قلت شبه اعتراض :

ـ لعل ما بين الرجل والمراة ـ اقصد الزوج والزوجة ـ اكثر من التعايش السلمي . هناك الجانب العاطفي وأكثر من العاطفي ، فالله خلق لنا من انفسنا أزواجا لنسكن اليها وجعل بيننا مودة ورحمة ...

فتحت عينيها على ابعادهما ، وكأنها لم تسمع بالفكرة قط . كانت تترجم العلاقة بينهما بالتعايش السلمي . ولها من التجارب ما أعطاها مثالا عن فقدان السلمية ثم فقدان التعايش . وكان الجدل من طبيعتها فاعترضت :

ـ ... كل يتحدث عن تجاربه . والتجربة هي منطلقي الفكري ، ولعلي لم اجرب كلمة السكن هذه : اسكن اليه أو يسكن الي ؟

واتت حركة تضافرت كل ملامحها : عيناها ، حاجباها ، فمها ، كتفاها لتجيب بالنفي . وتحركت فيها غريزة الدفاع :

ـ لا تظن أني مادية ، ولكني واقعية . لم يسكن الي ، ولم اسكن اليه . وانما كنا في وضعية تعايش سلمي . فلما انتهى ما بيننا من تعايش انتهى ايضا سلميا . وبذلك حققت معنى الاستقلال الذي كنت انشده ، كما كنت أحققه ونحن متعايشان .

كان منطقها سليما أكثر منه جريئا . ولكن سلامة المنطق ، الذي كان صوريا أكثر منه واقعيا ، لم تمنعني عن ان أضرب على وتر حسبت له نغمة ذات وقع في نفسها يمكن ان تغير رأيها ، وانا ممن يؤمنون ان المرأة تستطيع ان تغير رأيها في لحظة ، قلت :

ـ ولكن التعايش السلمي كان مثمرا ...

انطلقت بذكاء لتجيب على الفور :

ـ طفلان ... ؟ اليس كذلك ؟ يعيشان معي في سعادة ، لا أتركهما يشعران بان التعايش السلمي انتهى أجله ... يتعلمان في المدرسة ويجدان من رعايتي ما لم يكونا يجدان من رعاية ...

وسكتت قليلا وهي متحفزة بحركاتها ، وعيناها تائهتان في الشعاع لذي ينبعث من لون السجادة الحمراء واردفت وكأنما تتحدثبحركات كتفيها وعضلات وجهها:

ـ لم أكن أومن بأن حنان المرأة هو الحنان ، لاني كنت أنفر من الانانية ، ولكن التجربة علمتني ان الرجل ...

ساد صمت كأنما شيء اوقف كلماتها المنفجرة . وحملقت في وجهي لتستشف ما قد يكون ارتسم على محياي من غضب . ولكني ، فيما بدا لي ، لم أكترث ، فبنفس التسامح والحياد الذي قابلتها به لاول مرة كانت ملامحي ما تزال تعبر . وأحببت ان اقطع حبل الصمت ، ولكني في الواقع كنت أهدف الى تشجيعها على ان تعبر . فما أحب ان يتردد راي او يحجم فكر عن ان يعبر عن نفسه لاعتبارات غير فكرية .

قلت وكأني أكمل جملتها :

ـ ... هو الاناني ؟

ـ بكل صراحة : نعم . بكل بساطة ترك طفليه لحناني .

قلت معاكسا :

ـ لان المرأة مستبدة . سلبته موضع الحنان لترضي أنانيتها في طفليها من حيث تحسب أنها تمتاز عنه بالتضحية .

كان يشق عليها ان تجادل بالمنطق . نظرتها الى الحياة واقعية ، ولا تكتم ذلك شجعتها هذه المناقشة على ان تطرد عنها كل تردد ، شعرت بالاطمئنان وهي تتحدث كما لو كنا نتعارف منذ زمن طويل . أجابت وهي تحاول ان تثري حجتها :

ـ افرض ـ يا استاذ ـ أنني كنت من سيدات العصر الماضي ، أكان يمكنني ان أرعى ابني ؟ اكان يمكنه ان يتخلى عنهما بعد ان انتهى عهد التعايش ...

اضافت وهي تؤكد على كلماتها :

ـ ... الذي ما أحسب انه سيكون سلميا ..؟

وكان علي ان اوضح مابيننا جدلا عن حقائق حتى انها كانت تشعر ـ فيما بدا منها ـ بانها تقوم بتمرين في المحاماة ، ولو انها لم تنه بعد دراستها القانونية .

ـ الانانية ليست مميزات جنس . وانت تعرفين يا سيدتيان كثيرا من الرجال انانيون وان كثيرا من النساء ...

لم تحتمل . بادرت مقاطعة :

ـ لست على رأيك ...

كأنها وجدت الفرصة لتؤكد رأيها فاضافت على الفور :

ـ ... وقصتي ستعطيك الدليل .... القاطع

ـ قصتها ... ؟

تساءلت مع نفسي فقد خيل الي اني استمعت الى قصتها ، وناقشت معها معطياتها ولم يبق الا ان تقول بلغتها المختلطة : « أورفوار » ... ولكنها ـ فيما يبدو ـ لم تكن بدات بعد الحديث عن قصتها التي دفعت بها الى مكتبي على غير سابق معرفة ، وعلى غير موعد . خيل الي ، وانا انظر الى كثرة الاوراق والرسائل وانزعج لرنين الهاتف من حين لاخر فيقطع حبل تفكيري وينتزعني من حديثي معها الى حين ، اني سأقضي صباحي ذاك استمع الى قصصها ، فهي راوية قصص وتجارب حياتية لا تخلو من أهمية . وهيمجادلة تحسب نفسها قوية الحجة .

ـ اليس من انانية الرجل ان في حياتي قصصا تروى ، وانا بعد في مقتبل العمر . لست جدة ولا عجوزا يطفح رأسها بما جربت وما سمعت وما رات ... لو لم يكن انانيا لما كنت أحس بأن في حياتي قصة تروى ؟

قلت محاولا ان اجردها من حماس بدأ يأخذ طريقه الى لهجتها في الحديث :

ـ تجاربنا تبدأ منذ ان نفتح عيوننا على نور الحياة . تبدأ قصة الانسان وهو يحاول

جاهدا ان ينطلق من سجنه ـ كجنين ـ الى الافق الاوسع . واعترف ان الانسان يكتسب الموهبة القصصية حينما يعرف كيف يختزن ويحكي ... الا تمارسين كتابة القصة ؟

اجابت وقد ارتسمت على محياها مسحة اعجاب :

ـ لا يا استاذ . لقد اخترت كلية الحقوق لاني لا احب ان اكون مدرسة ولا اديبة ...

ـ اخترت اذن ان تكوني قاضية او محامية .

فوجئت وعيناها تطفحان بالغضب . امتقع لون وجهها ، اختفت سمرتها المزوجة بشدة . كادت تصرخ لكنها استطاعت ان تمسك بأعصابها امام الحيرة التي انتابتني . قالت :

ـ لا تذكر القضاء والقضاة يا استاذ ...

حاولت أن أهدىء من روعها وانا اغير مجرى الحديث . عدت الى قصة التعايش السلمي . قلت :

ـ لقد كان تعايشا سلميا انتهى بانتهاء قصتكما . انت الان سعيدة ، فيما يبدو ، فلا تذكري الماضي ...

بدا من ملامحها اني لم أفهمها بعد . ولعلها اقتنعت باني استمع اليها بنصف اذن ، او افكر في مشكلتها بنصف فكر . اعتدلت في جلستها ، وواجهتني وهي تفتح عينيها على أبعادهما في وجهي كأنما حسبت انهما صلة التفاهم مع هذا الذي يقف من مشاكلها موقف المحايد ... ودت ـ فيما خيل الي ـ ان تقول لي : افهمني يا أخي ... لم أبدأ بعد قصتي :

قالت :

ـ كنت سعيدة حقا ... أعيش في الجنة ... الرجل ـ بكل صراحة ـ تجربة انتهت من حياتي ... كان تعايشا سلميا وفراقا سلميا. اجتزت فيه التجربة بسلام ... ونجحت . عرفت ما هنالك ، وانتهت المرحلة لاعود الى الحرية : الى الجنة التي نخرج منها عادة بالزغاريد والصلاة على النبي ...

بدت لها لمحة من الاستغراب على وجهي فأضافت:

ـ ... لا تستغرب ان ينتهي الرجل من حياة شابة جميلة ومقبلة على الحياة ... ولكن التجربة اقنعتني بان اشياءكثيرة يمكن انيتخلى عنها الانسان بشيء من الشجاعة . كثير من الناس يدخنون ، ولكنهم ينفضون أيديهم من الدخائن بسهولة ، وكثير من الناس يشربون حتى لتمتزج دماؤهم بالكحول ولكنهم قد يهجرون الكأس ... والى الابد ... الرجل دخينة قد تتمكن من المراة ... كأس خمر ، قد تخرجها من انطوائها ، من بؤسها ، من تفكيرها في الجنس الاخر . ولكن الدخينة تحترق بين أصابعك وتذرو الرياح دخانها في الفضاء ... والكأس تغدو كأسا يمج شرابها حتى المدمن نفسه ـ يستغني الكثيرون عن الدخينة والكأس ولا شيء يتغير في الحياة ... ولا اكتمك اني شجاعة ذات عزيمة قوية .. استغني بسهولة عن الدخينة ، عن الكأس وأعيش مع ذلك سيدة ... لا تظن بي نقصا في الانوثة ، ولكني قادرة على ان اعوض بالفكر ، بالكتاب ، بحب طفلين جميلين ، بحب الحياة التي افتح لها صدري بكل سعته ،بحب الطبيعة . الرجل ليس كل شيء بالنسبة للمرأة ... وهم استطعت ان اتخلص منه ، ويمكن ان تتخلص منه الكثيرات ، لو تخلصن من تحكم العادة ، من تقاليد المجتمع الذي تبدأ فيه العائلة تعد البنت الصغيرة لتكون لعبة في يد الرجل ، وتملأ احلامها الصغيرة بالفارس الذي سيمتلك روحها وجسدها معا ...

خيل الي اني امام ثائرة لا يوحي مظهرها وأناقتها بالثورة ، ليست ثائرة شارعية تقود المظاهرة او تخطب في اجتماع الطلبة ، ولكنها ثائرة فكريا تتحدث بالافكار الثورية وتطبقها في الحياة، وبدات انسى الاوراق ومقاطعة الهاتف ، والعمل الذي يتطلع الي في شوق . أستمع اليها باهتمام ، ولكن طبيعة التحدي دفعتني الى القول :

ـ تعاندين الطبيعة بحماسك في وقت انفعال . نحن اثنان . لم نكن قط واحدا . آدم لن يكون لو لم تكن معه حواء ...

ـ قبل ملايين السنين كان ذلك ... الا تؤمن بالتغيير ... ؟

ـ بلى ... ولكن طبيعة الانسان ...

قاطعت دون ان تعير اهتماما الي انها تستعمل بعض العنف :

ـ وحتى طبيعة الانسان . وماذا يفعل التهذيب والاخلاق والتجربة وقوة الارادة . نحن ضحايا الاستمرارية . ولو وقفت حواء ، أية حواء ، في أي عصر كان لتثبت وجودها لامكنها الاستغناء عن المسيرة مع رفيق طريق .

قلت متحديا :

ـ ولو وقف آدم ... اي آدم ...

قاطعت وكأنها تكمل جملتي :

ـ لاختصر المسيرة مع رفيقة طريق قبل ان يختار الطريق والرفيقة .

ساد بيننا صمت عميق لم يقطعه غير هدير السيارات في الشارع يهز أحيانا زجاج النافذة . ولكنها كانت مستغرقة في تفكير ، يخيل الي اني كنت انا الاخر مستغرقا في مثل ما تفكر فيه . ولكن فكري اتجه بسرعة الى هذه القصة التي لا ادري اتخففت من عبئها أم ما تزال تختزنها .

رفعت اليها عينين مستفهمتين . ولعلها أحست

باني اتجه اليها بأذني اكثر من اتجه بعيني فأستجابت :

– الحياة ما تزال تقنعني بصدق نظريتي ...

– هي فلسفة ...

واكتسبت لهجتي طابع السخرية وانا اضيف :

– ربما كانت فلسفة عدمية ...

ثم أزدادت لهجتي سخرية وانا اقول بشيء من الحماس بعد ان صوبت عينين نافذتين الى وجهها :

– ... قولي لي ... ألست عضوة في الجمعية العالمية للتخطيط العائلي ؟

أدركت بذكائها صدى السخرية . ولكنها لم تحاول ان تدافع ، بل أجابت بسخرية مماثلة :

– ... بل عضوة في الجمعية الفلسفية لتصحيح اوضاع الحياة ...

وابتسمت كمحاولة لاطراء بديهيتها الحاضرة .

وابتسمت هي الاخرى اعجابا بقدرتها على الرد والمواجهة ثم قالت :

– ستقتنع اذا انا قصصت عليك قصتي ...

قلت في مفاجأة :

– أو ما تزال هناك قصة غير ما سمعت ؟

ظهر على وجهها الاسى الممزوج بالغضب . شيء ما يتحرك داخلها . تعيش قصتها – فيما يظهر – في كل لحظة . منذ الممارسة كانت ، ربما بطلتها ، او احد أبطالها . مارست المأساة ، ولكنها ما تزال تعيش في اعماق المأساة . كلما وقفت موقف الراوي أصبحت تعاني مخاض الميلاد . ميلاد جديد ملامح وجهها وعيناها تنبئان بذلك . بدا لي انها ستمارس التجربة مرة اخرى لمجرد انها تروي ما مضى . لا اكتم اني اشفقت عليها . وكان بودي ان اعفيها من ان تروي ما حدث لو كنت انا الذي سعيت اليها لتقص علي قصتها ، ولكني لا املك ان أعفيها مما قصدت اليه . كان من الممكن منذ البداية ان اتخلص من تبعات سماع القصة لو اعتذرت لها باني على موعد . ولكني أصبحت أحس باني مدين لها ان أستمع الى بقية الحديث . قصدتني ، وفي ذهنها عني مجموعة افكار :

– طبيب لوضعية نفسية تعاني منها ؟

جائز

صحفي في امكاني ان اذيع ما يتآمر المجتمع على كتمانه ؟

جائز

– مساعد للخروج من مأزق وضعتها فيه ظروف صعبة ؟

جائز

اكتسى موقفي طابع الاشفاق ، ولو انها فيما بدا من طبيعتها لا تقبل ان تكون موضع اشفاق .

قلت وانا أحاول ان أزيح عنها كابوس الاسى والغضب ، أحاول ان أساعدها على اجتياز مرحلة المخاض دون ان تحس باني اقصد ذلك :

– لا تبتئسي . الحياة كلها قصة . اذا سمعت منك اليوم فصلا منها يمس حياتك فقد احكي لاخرين فصلا يمس حياتي .

احسست بان كلماتي شجعتها ، ربما أزاحت ما تبقى من حجب بينها وبين رجل غريب تحاول ان تأتمنه على سر ، ولكنها مع ذلك ترددت قليلا وكأنها تبحث عن البداية ، عن الكلمات ، عن الصياغة . عيناها تترددان بين النافذة والسجادة ، ثم تلتفتان في عصبية الى يديها ، أصابعها ، اظافرها الوردية المصبوغة في حذق ...

رن جرس الهاتف فانصرفت اليه لحظات شاكرا له ان أنقذني من تتبع لحظة الحيرة والاضطراب . عدت اليها ، أو عادت اليها اذناي ، فعادت الي بعينيها وكأنها جاءت من بعد :

– اين وصلنا ... ؟ كنا في الجنة ؟ أليس كذلك ؟

ولم أبد حراكا . لم اتساءل ولم اعترض فقد عادت الي طبيعة المحايدة ، فهو عالمها تصفه كما تشاء . واضافت :

– واخرجني منها على حين غرة .

رغم اني كنت محايدا كنت حريصا على ان أفهم ، فقلت :

– بعد ان انتهى التعايش السلمي ؟

قالت :

– صبرك ، فلعلي مضطربة لا ابين ، ولي العذر في ان اكون مضطربة ، ولكنك ستفهم عني .

– قريب مني ، بعيد عني ، عائليا ، يعرفني من بعيد وأسمع عنه من بعيد . فوجئت وهو يتقرب الي ، الى العائلة فيزورنا من حين لاخر . وانا لا أرى فيه الا الجانب البعيد ، ولكنه – فيما يبدو – لم يكن يستغل الا الجانب القريب . كاشفا مرة بعد بنيته ...

عادت الى صمتها كأنها تترك لي المجال لكي ادرك الهدف . ولم يكن يخف علي ان سيدة في مثل مركزها الاجتماعي والعائلي والثقافي ستجد من يتقرب الى العائلة ليكشف أخيرا نيته الى الشخص الكبير في العائلة .

ثم خرجت من صمتها :

– كدت أجن . فانا في جنة دخلتها عن عمد وسبق اصرار ، مستريحة اليها . دخلتها بعد تجربة لم تكن كلها نارا ، ولكنها مع ذلك اقنعتني بان الجنة هي مأواي الحقيقي ... معي فيها ملكان . أرى فيهما كل سعادتي ، ويريان في كل شيء في حياتهما . لم يكن الخروج منها موضوع تفكير حتى أخذ يطرق بابي الهادئة .

قلت محاولا ان اختصر :

– فكانت الاستجابة ...

نظرت الي نظرة عتاب ، واكتفت بالنظرة العاتبة

عن الكلام وهي تضيف :
ــ عبرت عن رفضي التام بكل وسائل التعبير . فكانت في نظرهم عاصية شاذة ... وبدأ الهجوم على الضحية من كل جانب .
تعاطفت نظريا مع الهاجمين فقلت في تلقائية :
ــ طبعا كلهم يحبون ان تخرجي من عزلتك ...
ــ يريدونني ان أخرج من جنتي ...
ــ حواء لم تجد صعوبة في الاقتناع بالخروج منها
ــ كانت ساذجة ، بسيطة ، قليلة التجربة . خرجت تبحث عن التجربة التي لم تعرفها من قبل . وكان الشيطان مخرجها .. أليس كذلك ... ؟
ــ أما انت ؟
ــ عدت الى الجنة بعد ان اجتزت مرحلة التجربة ولكن ...
صعدت آهة مريرة وهي تستدرك :
ــ يظهر اننا في مزيد الحاجة الى المزيد من التجارب ...
وعاد الصمت يطبع ما بيننا من مسافة قصيرة ، وكأنها تستعيد واقعا او فكرة . واهتدت أخيرا فتحركت في عصبية واتجهت نحوي بكليتها وكأنها تجادل :
ــ ما نزال نحن الضحايا ، اقصد المراة . الرجل دائما يتخذها لعبة ، لا يفكر فيها الا تحت ضغط العبث واللعب كما يفكر الطفل في العرائس .
قلت في غير حدة :
ــ بعض الرجال ...
بعد تردد أضفت :
ــ ... مع بعض النساء ...
ــ يظهر انك مثلي قليل التجربة . لا تعرف الناس على حقيقتهم . لانكم بحكم المهنة تلتقطون المظاهر والاشكال ، لا تقتحمون النفوس ولا تعرون الاشخاص من ملابسهم الرسمية ، ولا تحكمون على الاحداث الا من خلال ما تسمعون .
ــ حلمك يا سيدتي . المهنة لا تطبع أصحابها بطابع واحد ، لا تظلمينا ...
احببت ان اختصر ، اعود الى حديث حواء التي خرجت راغبة من الجنة . قلت وكأني اعود بها الى موضوع تحاول ان تهرب منه :
ــ كانت ــ غفر الله لها ــ ساذجة قليلة التجربة فلم اقتديت بها انت ...
توقفت الكلمات في فمي ، وانقذت الموقف بكلمة :
ــ ... وأنا بنتها : ساذجة ، بسيطة ، قليلة التجربة ... ؟
ونظرت في وجهي بعينين مفتوحتين على ابعادهما وهي تضيف :
ــ ... لا تستغرب . لو لم اكن ساذجة لما تغلب الذين هاجموني من كل جانب .
ــ لابد ان حججهم كانت قوية ... ؟
وضحكت في سخرية :
ــ انت تعرف حجج الشيوخ ، ولو كانوا شبابا .
اكتسى صوتها لهجة التمثيل . كان يتغير في كل فقرة وكأنها تمثل حوارا اشترك فيه رجال ونساء من كل عمر :
ــ لا يجوز ان تبقى فريدة ... الشباب غير دائم ... الرجل في البيت خباء يستر العائلة ويحميها ماذا يقول الناس عنك وأنت بنت العائلة والمجد ... جمالك .. وحدتك يغريان بك المتقولين..مقامه كرئيس يعطيك اسما جديدا ... سيغرقك في النعيم ... لا قيمة للمال عنده ... فكري في المستقبل .. الحاضر سيصبح ماضيا ... اقبلي ... لا تكوني عاصية ...
صمتت قليلا ، ثم عاد صوتها الى طبيعته واستأسدت وهي تكاد تصرخ في وجهي كأني انا الذي كنت أحاور :
ــ اعلنت لهم بصراحة انه يكبرني سنا . ربما كنت في سن ابنته . ولا اريد ان أربط حياتي بنصف حياة ...
ترددت قليلا وهي تضيف :
ــ انا بصراحة صغيرة السن ، على قدر من الجمال لا أطري نفسي ولكنه الواقع .
سكتت قليلا وكأنها تستعيد فصول مأساة ، ثم ارتعش صوتها وهي تضيف :
ــ صرخت في وجوههم : انه متزوج وله أولاد.. وانا لا أحب ان اكون احدى بناته ...
طفرت دمعتان حارتان من عينيها رغم الشجاعة التي تحلت بها منذ طرقت باب المكتب ، وأضافت :
ــ ... وكان هناك قلب متحجر ، رغم ما يكن لي من حب ، فواجهني : وانت ايضا كنت متزوجة ، ولك طفلان ...
شعرت بنوع من الندم فاستردت شجاعتها ، تبخر الدمع من عينيها تاركا سحابة حمراء تختلط بالخضرة الزرقة ، وقالت وكأنها تدفع الهزيمة عن نفسها :
ــ ومع ذلك رفضت ...
تنفست الصعداء فقد أحسست بأن نهاية القصة كانت سعيدة وان السيدة سليمى ستريح أعصابي من توتر لم أتوقعه وهي تدخل مكتبي على غير موعد وعاد ما بيننا من مسافة يغرق في صمت هادىء، حتى رفعت وجهها متحدية مرة اخرى :
ــ لم يكن لينهزم ، فقد اعتاد ان يصدر الاحكام، ولم يصدر ضده حكم . كان رفضي بمثابة

حكم اعتبره قاسيا .
اتجهت الي مخاطبة :
ــ انت لا تعرفه ... ؟
لم تنتظر أن أجيب ، ولكنها أضافت :
ــ ... عنود ... أناني ... ملحاح ..
عدت الى حيادي المطلق . وهي تستأنف حديثها السابق .
ــ كان ، طبعا ككل الرجال ، (رمقتني بنظرة اعتذار) قادرا على ان يغرق كل حججي بحيثيات الاقناع التي يتقنها .
أخذ صوتها مرة أخرى يكتسي طابع التمثيل ، وتتغير لهجتها عند كل فقرة :
ــ الرجل لا يكبر ... حياته مع الزوجة السابقة ستبقى شكلية ... أولاده كبروا وسيشقون طريقهم في الحياة ... لن تكون لك صلة بهذا الماضي ...
ساد الصمت يطبق على المكتب . عادت عيناها تبحثان عن شيء بين الخيوط الحمراء في السجادة التي لمعت حمرتها في الغرفة . والشمس تجلل جانبا منها بضيائها الباهر . اكتسى المكتب طابع مسرح تفنن المخرج في توزيع الاضواء على خشبته ، في اعداد الجو النفسي عن طريق الاضواء الملتهبة ليساعد الممثلة الوحيدة على التلبس بدورها .
عادت من جولتها الفكرية الطويلة وكأنني كنت أقدر أبعادها ، واكتسى صوتها طابع الاسى الحزين ، انخفض حتى لكأنني كنت أجد صعوبة في تبين مقولته :
ــ واخيرا قبلت ... تزوجته ...
انزاح عن كتفي عبء ثقيل . فقد كنت كطفل يريد ان يعرف نتيجة قصة سينمائية تقوم على صراع حاد بين البطل والبطلة . البطل دائما ينتصر ، ولكن الاطفال عادة يريدون ان يعرفوا السبيل الى انتصاره . وقد كان البطل هنا حرنا قويا عنيفا ملحاحا كما أدركت البطلة ، وكانت هي عنيدة معتزة بجمالها وشخصيتها. ولكنها طبيعة القصص السينمائية التي تؤلف لتعبر عن رغبة المشاهدين لا لتصور حقيقة او واقعا او ما كان يجب ان يكون حقيقة .
وانتظرت ان تقول :
ــ هذه قصتي فافعل بها ما تريد .. أورفوار..
وضعت سليمى يدها على حقيبتها الانيقة ، كانت تضعها على جانب من المكتب ، وبدأت أتحرك في جلستي وأستعد لامد يدي مودعا . فقد كنت مخلصا لطبيعة الحياد التي سادت علاقتي بالقصة منذ البداية . كان علي ان أقول لها :
ــ مبروك ... حياة سعيدة ...
ولكني لا أدري كيف أحجمت عن هذه التهنئة العادية . لم تنهض كما كنت أتوقع ، ولكنها فتحت حقيبتها ولعبت الاصابع الرشيقة في عب الحقيبة ،وكأنها تبحث عن شيء غير ضائع . علبة دخائن امتدت بها يمناها الى يسراها ، وانجرت سلسلة خرجت من بينها ولاعة ذهبية . انشغلت سليمى عني كأنها وحدها في المكتب ، واخرجت دخينة وضعتها على الجانب الايمن من شفتيها ، وبحركة تلقائية انقدحت « الولاعة » وهي تقترب من الدخينة فتنير وجهها بلهب ارجواني .شدت بعمق نفسا قويا ، انتفخت شفتاها عن غمامة هفهافة من دخان ناعم لم تنفثه شفتاها الى بعيد ، وانما جلل وجهها بضبابية ، كما لو كانت سحابة خفيفة تحاول ان تستر ضياء القمر في لالائه . ضبابية لم تغلف ملامح الوجه الجميل فربما زادته اشراقا ، ولكنها ضببت ما تفكر فيه ، ما تريد ان تقول ، ضببت كلماتها الاخيرة:
ــ واخيرا قبلت ... تزوجته ...
وكأنها تريد ان تضيف :
ــ عدت الى الدخينة ...
كانت عيناها متجهتان الى النافذة ، وكأنهما لا تريان . عادت فسحبت نفسا عميقا من دخينتها ، نفثته هذه المرة في عنف وعصبية اتجهت نحوي ــ في ابتسامة مصطنعة ــ وكأنها تذكرت شيئا مهما نسيته :
ــ استأذن ... الا يضايقك ان أدخن ... ؟
لم تكن تنتظر مني جوابا . ولم أكن أدري كيف أجيب ، ولذلك ابتسمت في عفوية وأنا أفكر ان الجلسة ما تزال طويلة ، وكان علي ان أقول شيئا :
ــ لا ادخن ، ولذلك تجدينني بخيلا في تقديم الدخائن .
ابتسمت وأصابعها تدلف الى شفتيها بالدخينة عادت فجأة تقول :
ــ كان حريصا على ان يتم كل شيء في أسرع وقت..
كتبنا العقد ، وكان مبلغ المهر سخيا في الورقة الرسمية واصبحنا زوجين منذ ساعة اتخاذ القرار . اختصر ، فقد انتقلنا الى مدينة صغيرة جميلة لقضاء أيام العسل أغدق علي كثيرا من الهدايا . كان مثال النبل ولطف المعاشرة . لم أر منه غير الوجه البشوش . أخذت أحس بالسعادة . انزاح عني كابوس الوحدة . عادت الي كل معنوياتي في اني امرأة . اكتشفت أنوثتي من جديد ... سمعت كلمات الحب والغزل ... أحسست اني كنت في حاجة الى ان اسمعها . المرآة وحدها لم تكن كافية ، كنت أخشى الا تكون صادقة ... اختفت كل مخاوفي : كبير السن ، متزوج ، له اولاد ... عاد أمامي طفلا مدللا يتلذذ بالاستعطاف والتحبب وهو يحقق رغباته . اختصر : لا استطيع ان اصف لك السعادة التي عشت فيها كزوجة لزوج ما كنت لاتمنى غيره ...
قلت وكأني اكتشفت تناقضا غريبا في هذا النموذج الذي اقتحم علي وحدتي مع العمل :
ــ سعادة غيرت نظرتك الى الجنة ... ؟
ونظرت الي كما تنظر الى شخص لم يفهمك :

ـ لكنها أقنعتني باني كنت في الجنة .
لم أفهم . ولكني الفت أسلوبها في الحديث فما تزال للقصة بقية :

ـ تستعجل اذن النهاية : أسبوعان من شهر العسل ، خيل الي انهما سنتان . كنت أعجب فيهما من متع الحياة ...

وساد الصمت من جديد . وعادت دخينة جديدة تقتعد على شفتيها ، وعادت الشعلة الارجوانية تنشر ظلالها على الوجه الذي جللته مسحة من الاسى ، من الالم . وشدت نفسها العميق لتنفثه هذه المرة في عمق.
قالت ونفثات الدخان تخالط كلماتها :

ـ وكان صباح ، لم يختلف عن كل الاصباح التي عرفتها حياتنا طوال اسبوعين . ارتدى ثيابه وانا في شغل بزينتي . اقترب مني من وراء وهو ينظر في المرآة بلهف وضع على كتفي يدين قويتين . أنحنى ...

توقفت قليلا وهي تعتذر :

ـ اعذرني اذا قصصت عليك هذه التفاصيل . ربما كانت تافهة ، ولكنها ذات دلالة ...

ثم استأنفت :

ـ ... قبلني في عنقي وهو يتشمم رائحة عطر كان قد اهداه الي ...

قال في صوت خافت :

ـ أظن انك ستأذنين ... ؟
رفعت اليه رأسي ، وكأنني اطلب المزيد ...
ابتسمت في وجهه . قلت في تلقائية :
ـ وهل أنت في حاجة الى ان تستأذن ؟
اجاب بابتسامة عذبة :

ـ هذه المرة أنا في حاجة الى ان استأذن ...
نظرت اليه من خلال المرآة مستفهمة ، فاستمر كأنه يجيب :

ـ سأتغيب عنك يوما او يومين لي شغل سيصرفني عنك بالرغم عني .
قمت من مكاني مبتسمة . واجهته في عطف ، وضعت كفي على كتفيه ، قلت في صوت هامس :
ـ ذلك واجبك .. وواجبي أنا أيضا . فلا احب ان يحرم عملك منك . ارتسمت مسحة من السعادة على وجهه ، وهو يقول :

ـ لا اعرف كيف أشكرك . ولكني أخشى ان تشعري بالوحدة ...
ـ سأعود الى منزل العائلة في انتظارك .
وضحكت من اعماق قلبي وأنا أضيف :
ـ ... كأنهم نسوني ... لم يسألوا عني قط منذ تزوجنا ...
ـ لم يسألون وهم على يقين بأنك في سعادة ؟
أضاف وكأنه تذكر شيئا :

ـ سأسافر وانا مطمئن حينما اعرف انك مع العائلة ، مع الطفلين

كان صوتها وهي تروي هذا الجزء من القصة يطفح بالانوثة والرقة . كان كصوت ممثلة تعيش دورها بكل عواطفها وانفعالاتها . حتى صوت البطل وهي تروي عنه كان هادئا ناعما يكاد يتخلص من رجولته . وفجأة تهدج صوتها وهي تضيف :
ـ ... وافترقنا ...
قالتها وانحبس الصوت في نعومته وتهدجه . وعاد الصمت ليخيم على جو المكتب ، وتسمرت عيناي على وجهها في فضول ، وانا أحاول ان اكتشف ما وراء الملامح التي تجمدت . بدا عليها انها تغالب شيئا في عينيها كشفت عنه حمرة خفيفة شابت حورهما . استمرت كأنما لتروي حدثا عاديا وهي تكتم انفاس عقب دخينة ما يزال ينبض بحياة بين اصبعيها :
ـ ... وصباح الغد فتحت عيني على برقية تخبرني ان ورقة طلاقي موجودة عند العدل السيد الحسن .

مدت يدها الى البرقية وهي تضيف :
ـ كان مكتوبا في الورقة : طلاق قبل الدخول ..

ـ الرباط ـ

حــوارمــع

محمد العروسي المطوي

محمد العروسي كاتب تونسي معروف هـو الآن رئيس نادي القصة ورئيس تحرير مجلـة « قصص » التي تصدر عن النادي له مؤلفات عديدة منها :

في الرواية :

١ ـ ومن الضحايا ١٩٥٥
٢ ـ حليمة ١٩٦٣
٣ ـ التوت المر ١٩٦٧

في الشعر :

فرحة الشعب ١٩٦٤

في الدرسات :

١ ـ امرؤ القيس
٢ ـ الحروب الصليبية
٣ ـ جلال الدين السيوطي
٤ ـ تحقيق تحفة المحبين ولاصحاب في مال المدنيين من الانساب .
٥ ـ خريدة القصر وجريدة العصر ـ قسم المغرب والاندلس بالاشتراك مع محمد المرزوقي وجيلاني بن الحاج يحي .

● **هل لك ان تحدثنا عن بدايات القصة العربية في تونس ؟**

ـ اول مرحلة للقصة هي القصة المترجمة ، قبل نهاية القرن ١٩ ترجمت الى العربية في تونس قصة دون كيشوت الاسبانية . وفي مطلع القرن العشرين بدات محاولات وضع القصة العربية في تونس « ويمكن اعتبار قصة « الهيفاء وسراج الليل » لمحمد السويسي هي اول عمل للقصة العربية في تونس . وتبعتها محاولات اخرى الى الثلاثينات وفي هذه الفترة يمكن القول بان القصة العربية الحديثة في تونس بدات تأخذ مكانتها وكان من اشهر من كتب القصة في هـذه الفترة علي الدعاجي ، ومحمد البشروش ، وزين العابدين السنوسي وهـذا الاخير يرجع له الفضل في ايجاد حركة نشر لا بأس بها وقد صدرت في تلك الفترة عدة مجلات وكتب يمكن اعتبارها النواة الاولى لحركة نشر نشيطة خاصة رغم العراقيل التي كان يواجهها نشر الكتاب العربي في عهد الاستعمار الفرنسي . وفي الاربعينات تجددت حركة النشر والانتاج بظهور مجلة المباحث التي اسسها المرحوم محمد البشروش وفي هذه الفترة برز من القصاصين امثال محمد المرزوقي وتوفيق بو غدير . لكن لم تزدهر الحركة القصصية والروائية الا بعد الخمسينات فقد نشر الاستاذ محمد المسعدي قصته « السد » كما نشر عينات من « حدث ابو هريرة » قال « في مجلة المباحث » وكذلك « السندباد والطهارة » وعندما صدرت مجلة « الندوة » ثم مجلة « الفكر » ازدادت الحركة القصصية انتعاشا الا ان الازدهار الذي شمل القصة والرواية كان خاصة بحق الاستقلال حيث توفرت وسائل النشر والتشجيع وفي الستينات ، في ١٩٦٥ بالضبط ، تأسس نادي القصة بتونس الذي جمع اكثر ما يمكن من القصاصين الشبان ثم اصدر مجلة « قصص » وهي مجلة فصلية خاصة بالقصة والدراسات من سنة ١٩٦٦ حتى اليوم . وصدر نادي القصة ستة عشر مجموعة قصصية لاعضائه بالاضافة الى الروايات التي نشرت او الاعمال القصصية الاخرى التي صدرت لغير اعضاء النادي . ويمكن تعدد بعض الاسماء البارزة في هذا المجال من امثال : الطاهر گيگة ، مصطفى الفارسي ،

البشير خريف ، محمد المختار جنات ، محمد صالح الجابري ، يحيى محمد ، عبد القادر بلحاج نصر ، حسن نصر ، احمد حمو ، سمير العيادي ، رضوان الكوني محمد الهادي بن صالح ، حمود التونسي ، عبد الرحمن عمار (ابن الواحة)

كما ستطاع نادي القصة ان يحتضن وينمي عدة مواهب قصصية بالنسبة للكاتبات التونسيات من امثال: فاطمة سليم ، زهرة الجراسي ، نافلة ذهب ، عروسية النالوتي ، حياة بن الشيخ ، وغيرهن . وقد صدرت لفاطمه سليم مجموعتان قصصيتان ، ولعروسية النالوتي مجموعة قصصية وللاخريات مجموعات لم تنشر بعد .

● ما هي المؤشرات الاولى للقصة التونسية ؟

ـ في الفترة الاولى تماما كانت نتيجة المحاكاة لما ظهر في العالم العربي من بوادر القصة العربية التي قد تكون اقرب للحكاية منها الى القصة الحديثة . ومما لاشك فيه باعتبار ان القصة بمفهومها الحديث هي جديدة على الادب العربي ولهذا فانه لا مانع من ان يتأثر كتاب القصة في تونس بما ظهر خاصة في مصر ، ومما كان يصدر في اوربا لا سيما فرنسا بحكم الارتباط الثقافي الذي كان مفروضا على تونس في عهد الاستعمار، ثم جاء دور الابتكار والنبع عن الذات وواقع الكاتب خاصة في فترة الازدهار التي بدأت منذ الستينات ولهذا نجد من النماذج القصصية ما كان مستوحى مباشرة من واقع الكاتب او من الظروف العالمية لعالمنا المعاصر المعاش اما من حيث الاسلوب فقد ظهرت عدة اشكال ونماذج مثلما ظهرت في الاقطار العربية الاخرى ، وهنالك من التجارب القصصية التي يمكن عدها من احدث ما وصلت اليه الاساليب القصصية في العالم اليوم مضمونا واسلوبا وطريقة تناول لحل المشاكل وبحثها او لتصوير الطموحات والتطلعات الى مستقبل الانسان بصفة عامة كما يلاحظ ان الكثير من هذه التجارب الجديدة وجدت في تراثنا القديم مادة لاعادة بنائه او رمزا لتسليطه على الواقع .

● من هم الشعراء الذين يمثلون الشعر التونسي المعاصر ، وما هي اهم الاعمال الشعرية المنشورة؟

الشعراء المعاصرين هم من الكثرة بحيث قد يعسر علي تعدادهم الآن لكن هذا لا يمنع ان نذكر ابرز هؤلاء

الشعراء المعاصرين هم من الكثرة بحيث قد يعسر علي تعدادهم الان لكن هذا لايمنع ان نذكر ابرز هؤلاء الشعراء نجد مثلا : احمد اللغماني ، نور الدين صمود ، وجعفر ماجد ، وجمال الدين حمدي ، الميداني بن صالح، محيي الدين خريف . وزبيده بشير ، الطاهر الهامي ، بالاضافة الى الكثير من الشعراء الشبان الذين لم تصدر لهم مجموعات شعرية بعد مثل : اليوسف الوهايبي ، نور الدين عزيزة ، الحبيب الزناد الذين يمثلون اتجاها اكثر تحررا وتطورا في مجال الشعر مما هو موجود في بقية الاقطار العربية .

● الحركة النقدية في تونس ؟

ـ كثيرا ما اثير هذا الموضوع بالبحث والنقاش باعتبار ان الحركة النقدية هي اولا حركة تقييمية للانتاج بالاضافة الى انها مساهمة ولو غير مباشرة في بناء الخلق الادبي ، ظهرت بعض دراسات نقدية لكنها لم يصل اصحابها الى درجة التخصص في النقد حتى يكون لذلك الناقد التأثير او الراي المسموع فيما يصدره من احكام للكاتب او عليه والمؤمل ان الحركة النقدية ستزدهر لا محالة نتيجة للتطور اولا ولاتساع المجال الجامعي والدراسات الجامعية من ناحية اخرى .

● ويمكننا عد بعض الكتاب امثال : المنجي الشملي ، ومحمد مواعده ، وغيرهما ، ممن قد يصبح لهم مركز بين وواضح في مجال النقد متى واصلوا الاعمال النقدية.

● ما مدى تصوركم للحركة الادبية في القطر العراقي؟

انا معجب بالحركة الفكرية والنشاط الثقافي عند اخواننا في القطر العراقي الشقيق وهو نشاط كان لا يفتقر على مجال النشر في العراق فقط ، بل يتجاوزه الى مجالات اخرى خارج العراق ولا ابالغ اذا قلت ان بعض المجلات العربية انما تركزت وانتشرت بفضل ما كان يكتب فيها الاخوان العراقيون سواء في مجال الابداع والخلق او الدراسة والبحث وان بعض الاسماء اللامعة لا سيما في مجال الشعر اكبر دليل على ذلك . وفي مجال الشعر يكفي العراق فخرا ان يكون محل الريادة للشعر العربي المعاصر .

من ناحية الانتاج بصفة عامة فأول ما يلاحظ هو غزارته ودأب اخواننا العراقيين على المواصلة والاستمرار واعتقد ان المناخ الجديد لعراق اليوم قد تلاقى مع تلك الغزارة والاستمرارية مما وفر للكاتب او الاديب العراقي المجال الفسيح . نلاحظ هذا في كثرة المجلات المتنوعة والمتخصصة وفي كثرة الكتب المنشورة في مختلف مجالات المعرفة مع زهادة ثمنها مما يجعلها ثقافة جماهيرية بحق وهذا بلا شك يعود الى الدعم الذي تبذله السلطة المختصة لا سيما وزارة الاعلام . والامل ان يتحقق مثل ذلك في كافة ارجاء الوطن العربي ، هذا الوطن الذي في امس الحاجة الى ان تعمه الثقافة حتى يتمكن من الوعي واستيعاب المشاكل وهضم التطلعات الى غد افضل ، ومستقبل يحيي مجد الامة العربية ونضالها في سبيل الانسان والرفع من مستواه ، ولعل هذه النهضة الثقافية في القطر العراقي الشقيق هي تكريس واحياء لمجده الحضاري القديم لا سيما في عهد الحضارة العربية وما قامت به بغداد عندما كانت لا قبلة للوطن العربي فقط وانما للعالم الاسلامي بصفة عامة ولبقية الامم الاخرى التي وجدت من منابع الحضارة العربية ما ساعدها على النهوض والاخذ باسباب التقدم .

ايقاعات قادمة من بعيد

المنصف الوهايبي

عندما نخلو الى انفسنا ذات مساء هادىء في حانة
نحلم ان نصطاد فيها فرحة عابرة في زمن يكشف عن عورتـــه
مثلما نفعل أيـام صـبانا
عندما نحلم ان نصطاد في الماء القمــر
يحضر الماضي ويمضي الحـاضر
وعلى وقـــع المطر
آه يا صاحبتـي تستيقظ الذكرى شريطا دافىء اللون
غريب الاخيلــة صـورا مبتـورة تغرقنا في لحظـة
من فــرح الحـزن وحزن الفرح مثلما نعشق يا غائبـة
حاضرة للمــرة الاولى امــرأة
... تتـوالى صور الماضي شريطا دافىء اللـون أرى
الريف الـذي فيه ولدنـا لم يغيره الـزمن
فبيوت الطـوب ما زالت كما فارقتها آخر مرة
تجمـع الشمل وان غادرها آباؤنا صـوب المـدن
ريفنـا عـدت اليه في شتاء العـام شوقا منطفىء
فـرايت الشجر المطرق يبكـي
وانـا اقـرأ في عينيك يا أمـي النبـأ
مـات جـدي
وانـا أذكـر لما عدته وهـو مريض
لم يـذق في الليل طعـم الوسـن
لـم ينم الوجه عن شـوق قديم
كان يلقـاني به بعد غيـاب أو سـفر
صدقوني .. فهو في آخـر أيـام العمــر
لم يكـن يعرفنـي
... تتـوالى صور الماضي شريطا دافىء اللـون أرى
الاحيـاء والموتى من الاصحاب في مدرسة ريفية يلهون
في ساحتها وارى مقعـدك الخالي فأطوي الزمنـا
آه لو كنت هنـــا
يا صديقـي ، لالتقينـا كـل يــوم
لتبادلنـا الكتب
لقـرانا مـا حفظناه من الشعر المناضـل
مثلما كنت تحب
لقصـدنا حانة شعبية في آخر الليل نريق العمر فيهـا
لسكرنا .. وضـحكنا

. . . .

يـا صديقي
لا تسـل عن طفلـة الامس فقد أبصرتها في قاعة الدرس
تسوي شعرها ، تنظر في مرآتها ، تحلم بالفيلا وشهر العســل
لـم تعد تقرأ في خلوتها أشعار نـيرودا ولوركـا
يـا صديقي
غابة حزني اذا جـاء المسـاء ادخلها وحدي غريب الوجه محمـوم المشـاعر
غابـة حزنـي اذا جـاء المســاء أشـعلها
وانـا أنظر في منفضتي الملأى بأعقاب السجائر

. . . .

غادر الحـانة ما ان دقت الساعة نصف الليل كل السـاهرين
جمـع النـادل أوسـاخ المـوائد
وانـا منكفىء وحدي على طاولتي أيقظني من غفواتـي مرتين
اطفأ النـور واما أم كلثوم فما زالت تغني
« أنـا مشتاق وعنـدي لوعـة ... »
وخلا الشارع الا من حديث امرأتين
كانتـا تنتظران الحـافلة
رسـمت احداهمـا في شفتيهـا
وانـا منتظر مثلهما ــ شبه ابتسـامه
آه يا صـاحبتي
تنتهي الذكرى وفي منتصف الليل أرى وجهي ملقى في صـناديق القمامـه

ــ تونس ــ

صفحة خاصة بإعلانات الموتى

محمد صالح الجابري

ابرز ما طبع تفكيري منذ الصغر هو حب المطالعة، وبالتحديد مطالعة الصحف وعلى وجهالتخصص مطالعة زوايا اعلانات الموتى في الصحف .

يبدو ذلك مستغربا بالنسبة لمن تجمعك به صدفة وتتبادل معه الراي في شأن ما تطالع ... اذ سرعان ما تلمح الاستخفاف يرتسم على وجهه ... والاستغراب على وجه اخر ، دون ان تتاح لك فرصة كافية لشرح الملابسات التي دفعتك الى ذلك .. ودون ان تجد اذنا صاغية لتقول لاحد : ان الامر لا يتعلق بنزوة شخصية، ولكنها تركة امنت عليها .

كان ولدي في اخريات ايام حياتـه مواضبـا على الاشتراك في اكثر من صـحيفة ، تصـل علـى عنواننا بالبيت . ولضعف بصره وفقدان اهتمامه بالقراءة كان يدعوني اليه ويشير بان افتح الصحيفة عنـد اعلانـات الموتى .. .فأتلوها عليه جميعا قبل ان يتهيأ للخروج الى السوق ، وقد رايت انه نادرا ما كانت صحيفة من هذه الصحف تغفل من حساب موتاها واحدا من معارفه او من معارِف معارفه ...

ان شبكة اتصال والدي بالمدينة اوسع من شبكة المياه والكهرباء فيها . وصلاته بأسر الموظفين وبالعائلات المتصاهرة متشعبة للغاية ، بعدد الادارات التي انتقل اليها والتي كان سرعان ما يوطد اواصر تعارفـه بكـل موظفيها ، ثم ؟ وكأنما تنتهي مهمته عند هذا الغرض ينتقل من ادارة الى اخرى وبكل يسر الشيء الذى عـد نبوغا تفوق به على كل موظفي الدولة...حتى ان والدتي التي كانت ترسل اليه الخادم في الصباح كانت تسألـه قبل الخروج عن الادارة التي يمكـن ان يجـده فيهـا مسعود .

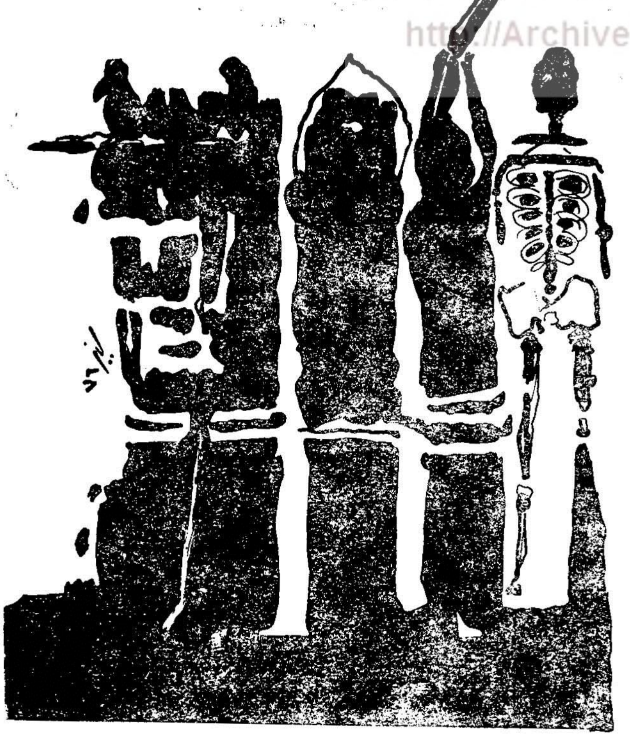
وهو بالرغم من احالته على التقاعد ، منذ عشـر سنوات على الاقل ، لا يزال يتردد صباحا وبالتناوب على مختلف الادارات التي عمـل بهـا ويتعـرف على موظفيها المنتدبين حديثا ويحقق في قراباتهم ويشاركهم في تبادل الراي حول القوانين التي تهـم الزيـادات في الرواتب لما عرف عنه من شغف بمناقشة مثل هـــذه القوانين ... ذلك ليتفرغ في المساء الى مواعيد الدفن ، فيخرج على راس الجنازات في طليعة السائريـن وراء الميت مباشرة ... ويعود مع العائدين منهـا في اخـر طابور المعزين ... هذا اذا لم يجد موضعا لقدمه بين اقرباء الميت فيتلقى التعازي كفرد من افراد الاسرة .

والغريب انه كان يفعل ذلك دون ان يكلفه الامـر اسالة دمعة واحدة او تتحرك خلجة في وجهه للاشعار بالاسى ، ولولا ان عينيه كانتا خلف نظارتـين داكنتـي الخضرة لابصرت عدم الاهتمام مجلى في ملامحه .

ولطالما تمنى والدي في حياته ان يرى اسمـه في قائمة اولئك الذين تحاط اسماؤهم بالدعوات الصالحات بان يسكنوا فراديس الجنان . ولما لم يكن ذلــك ممكنا على الاطلاق .. فقد اكد على وصية واحدة من الوصايا التي يوصي بها الميت : ان يعلن عن موته في صحيفة عين اسمها ، كان لمحرريها بعض التقدير في نفسه ، لانهـم يجيدون في نظره صوغ الاعلان عن الميت بطريقة تفجعية، وحدد مساحة الاعلان ومكانه واختارِ نوعية التأبين الذى يلائم المزاج والمقام .

وغداة وفاته بعد سنوات ، حرصت اشد الحرص على تنفيذ الوصية ، وحبرت اعلان الدفن بنفسي ليلـة الوفاة ، بعد ان اغلقت باب الغرفة ، واختليت برفاته ، استلهم منه شتى العبارات التي كان لها وقع في نفسه ، مما جعل عائلتنا يظنون اني قاتل نفسي لا محالة بكـاء على جثمانه .. فانهالوا على باب الغرفة طرقا عنيفا ، وفكروا في خلع الباب لانقاذي ، بينما كنـت بين القلـم والورق وكدس من الاعلانات القديمة انتقي لفظا من هنا واخر من هناك واكتب الاعلان تلو الاخر ... واجرب قراءته بصوت مسموع في حضرة جثمانه ، واقول : لـو





كان حيا لافجعه هذا النعي ... وأسال ـ على الاقل ـ دمعة واحدة من عين لم تعرف البكاء .

ومن سوء حظه وحظي أن الورثه الذين كانـوا يستعجلون تصفية التركة اعتبروا ان الاعلان عن موتاهم يعد خرقا لتقاليد العائلة ، وان مشاركة الناس لهم في الاحزان ينقص الاجر ، ويحرم الميت ثواب الاخـرة . وتركوا بذلك لوعتي موصولة ، كلما فتحت صحف اليوم وارتمت نظراتي على صفحة اعلانات الموتى كنت ارى اصبعه وهي تشير الى المكان البارز الذى كانت تحتله الاسماء الكبيرة ،وابناء العائلات والمعلنين باثمان باهظة.. فيذكرني ذلك بتنفيذ الوصية .

وتحت وطأة تانيب الضمير قررت اخيرا ان ارسل ذات الاعلان رغم تباعد الزمن الى نفس الصحيفة مـع المبلغ لينشره .

ومن الغد ظهر الاعلان ، ولكن ليس في نفس المكان الذى كان المرحوم يحرص على الظهور فيـه اذ كانت الاولوية في هذه المرة لمجلس ادارة شركة صابـون « القطوس » الذين نعوا رئيس مجلس ادارتهم ..وتحت تأبين مجلس ادارة شركة «صابون القطوس» ظهر الاعلان بنفس التعابير التي حبرتها ، وظهر معه اسمي بالحروف البارزة كما طلبت ذلك من الجريدة . ولعلي افتخرت في ذلك اليوم بظهور اسمي اكثـر مـن افتخاري بتلبية وصية الرجل الذى جعل من صفحة اعلانات الموتى اكثر الصفحات تغذية لوجداني ، وحفزني ذلك على ان تكون ابرز اماني ان اصبح محررا في جريدة تعني بشـؤون الموتى .. وفي حال استحالة وجود مثل هذه الجريـدة فانني ساقنع « على الاقل » بتحريـر زوايا الموتـى في صحيفة سياسية او ادبية . « هذه الامانـي هـي التي دفعتني اخيرا الى الباب عندما قررت ان احملهم على الاستفادة بخبرتي » .

فكانت ليلة من الليالـي ..

تحاملت على ترددي ، واتجهت صـوب الشارع الذي توجد به ادارة تلك الجريدة التي كانوالدي يعجب باعلاناتها . ومن بعيد لاحت لي واجهتها المشـعة ... وعلى باب العمارة صفيحة من الحديد سوداء رسمت عليها يد .. تشير سبابتها الى الطابق الثاني .

وبينما كنت اصعد الدرج كان هناك رجل اخـر ورائي في عجلة من امره : اشيب الفودين ، انيق المظهر، تحت ذراعه رزمة من الاوراق .. فاخذ يتجاوزني .. ثم صرت الاحقه الى ان وصلنا معا باب الادارة حيث كان الحارس الذى هب يعترض سبيلنا ، فازاحه الرجـل باشارة من يده ، وظن اني مرافقه فافسح الباب لكلينا .

وفي ومضة البرق غاب الرجل في الردهات ، بينما ظللت اتعرف الى المكاتب بصفة موظفيها التي علقـت في لافتات على الابواب .. الى ان وقفت عند باب « رئاسة التحرير » .

وضعت يدي على الاكرة واطللت : قاعة فسيحة الارجاء من تتوسطها طاولة مستطيلة من الابنوس اللماع، وحولها صفوف من الكراسي المتناظرة وارضية مفروشة بالزرابي التي تغرق نعومتها الارجل ، ومكتبة تغطي الجدار من كل ناحية مرصوفة بالكتب المتقنة التجليد بينها لاشك مجموعة الجريدة التي بدت بارزة الحجم واللون والتذهيب .

في قاع الغرفة رجل بدين ، منتفخ العينين ، لم يحس بوجودى ، ولم يرفع قلمه الذى كان يندفع بالية على الورق الى ان انتهيت الى طاولته فاحس بظلال طيف ما فسأل دون ان يرفع عن الورق وجهه : من اكون ..؟

وعبثا حاولت العثور عن كل الكلمات التي نضدتها في ذاكرتي لاواجهه بها .. فأسرعت الى التعريف بنفسي: ابن المرحوم .. علالة المقطوف .

وتوقعت ان تكون الاجابة غير قوله : « نعم .. تفضل » .

قلت موجزا الموضوع :

ـ أطلب عمل محرر لديكم .

قال الرجل ، وهو يواصل كتابته :

ـ وما هي مؤهلاتك ؟ ..

كانت كلمة المؤهلات من بين الكلمات التي تهيأت للاجابة عنها ، فابتسمت لاكون اكثر قربا من نفسه وثقة بمواهبي وقلت :

ـ اختصاص في تحرير زوايا الموتى .

اثارت الاجابة في نفسه شيئا من الغرابة . فكفت اصابعه عن الكتابة ورفع عينين تفرقان في تجاعيد وجه داكن الحمرة ، واستعاد اجابتي ليحقق فيما لم يكن ينتظر سماعه . وسمعته يقول :

ـ اعلانات الموتى يابني...هي الباب الوحيد الذي لا نحتاج فيه الى متخصص .. اعلانات الموتى يحررها المعلنون .

ورغم انه عاد ليمارس الكتابة فقد تلكأت في الانصراف ، وانا اعيد عليه حكاية والدي واهتمامه بتطوير هذا الباب ، وبوصيته وبوجوب ان تكون اعلانات الموتى اكثر حزنا وباعثا على البكاء ، لا مجرد كلمات للنعي الساذج الذى لا يشتم منه غير رغبة المعلنين عن سرعة تخلصهم من احد افراد اسرتهم .

وعندما كنت اعتقد ان رئيس التحرير غارق في تأملاته التي يكتبها بان لي انه كان يستمع جيدا الى آرائي فاقلع عن الكتابة حين انهيت شرح وجهة نظري ، وناولني ورقة وامرني بالجلوس الى طاولة الابنوس لاكتب اليه مجموعة من اخبار النعي :

« وزير من الوزراء تفاجئه السكته القلبية » : « طفل وحيد والديه يتخطفه المنون » « تاجر ثري له مجموعة من الورثة يذهب ضحية حادث طائرة » .. « بناء ينهار عليه جانب من جدار » واتممت كل ذلك في سرعة فائقة . وما ان تأمل رئيس التحرير ما كتبت حتى كان للاحزان التي سكبتها في كل نعي تأثير عليه .. فرجاني ان اتصل من الغد بادارته .. وشيعني وهو يقول ساخرا :

ـ سيكون الطريق الى مقبرة « الجلاز » مستقبلا من باب هذه الجريدة .. أسمعت يابني ؟

كل شيء على ما يرام .

فمنذ اسابيع أصبحت زميلا لفيلق من المحررين والاداريين . وامر رئيس لتحرير ان يفرد لي جانب من مكتب الاعلانات ، ويرفع بيني وبين بقية موظفي هذا المكتب حاجزا من اللوح .. واعلن في الصفحات الاولى للجريدة ان الادارة تضع على ذمة المعلنين اخصائيا في تحرير انباء النعي .

ولاضفاء صبغة الاختصاص على مكتبي جعلت في زواياه الايات والاحاديث والحكم التي تذكر بالموت وتشير اليه وتخفف الكرب . وعلى باب المكتب سرعان ما كتبت لافتة عليها : « اينما تكونوا يدركم الموت » .

وامعانا في مشاركة زبائني احزانهم اصبح السواد طابع ملابسي ، ونظارة فاحمة لا تنزل عن ارنبة الانف الا حين مغادرة المكتب .. وبين كل الزملاء الذين لم يطرق اسمي اذانهم عرفت بلقب « عزرائيل » .

ولم يكن ذلك ليثبط من همتي قط مادام دخل الجريدة من اخبار النعي في نمو مطرد .. وما دامت صفحة اعلانات الموتى تكتسح بقية صفحات الاخبار .. وتلتهم جانبا منها في كل حين .. ووفود زوار مكتبي يفوقون عددا وكيفية زوار بقية المحررين بما في ذلك رئيس التحرير نفسه .

وبانتصابي على المكتب اتخذت الاعلانات عن الوفيات شكلا جديدا يشمل الاحياء من الناس ، فكثير العجائز كانوا يتوافدون على ادارة الجريدة ويحجزون لانفسهم مساحات مما يخصص للاعلان يدفعون ثمنها الى حين توافيهم المنيه بعد ان يضعوا التوصيل بالدفع وكلمات النعي المتفق عليها مع الادارة في جيوبهم . وبلغ اهتمام المواطنين بتأمين نعيهم حدا اصبحت فيه الصفحات المخصصة للنعيمن قبل لجريدة محجوزة لعدد من الشهور .

واصبح رئيس التحرير نفسه ، ذلك الرجل المتورم العينين ، شديد الاغتباط بزيادة الوفيات وبرواج الجريدة ، يمر بمكتبي من حين لاخر ويداعبني بقوله : ماذا لديك من الموتى في هذا اليوم ياعزرائيل .. ويختتم وقفته بعد ان اوافيه بالحسابات واتلو عليه بعض

الاعلانات بنكتة ساخرة كأن يقول : ما دمت معنا يابني فلن تأمل عمرا طويلا » .

واضحك .. ويتضاحك للمزاح .

ومر رئيس التحرير ذات يوم .. ولكن على غير العادة ، اكتفى بالاشارة الي بان اتبعه دون ان يقف وقفته المعتادة ليقرأ الايات والاحاديث على الجدران .. وفي ذات المكتب الفسيح ، وعلى نفس طاولة الابنوس اللماعة ، جلسنا لاول مرة راسا لرأس .

كان من الواضح انه يريد الافضاء الي بامر هام ، ظننته وفاة احد الاعزاء عليه .. ولكن رايته يغلق الباب بالمفتاح من الخلف ، ويرمي ببعض الاوراق ، ويشير علي بأن اكتب خبرا بوفاة رئيس الحكومة ... وحين اخذت القلم ووضعته على حافة الورق ابى القلم ان يتزحزح من مكانه ، فالجريدة كانت نشرت في عناوين الصفحة الاولى من هذا الصباح نشاطات رئيس الحكومة وعددا من صوره يستقبل السفراء والوزراء ...

غص حلقي وتعكر صفو ذهني ، فلم اجد شيئا اكتبه . فلمح الاستغراب على وجهي ، واراد ان ينقذ حيرتي ، فاخبرني بان رئيس الحكومة صدم هذا الصباح/ وهو في طريقه الى مكتبه / بسيارة شحن وهو يعاني من سكرات الموت ، وتتكتم الانباء لاسباب سياسية عن اشاعة الخبر حاليا .

حينئذ تحرك قلمي ، وجر فيه بعض الحبر ، فكتبت عنوانا للنعي : « عزاء الشعب » ثم تأملته فاذا بها جملة جوفاء لا تحمل حرارة المشاعر .. فابدلتها بجملة اخرى من لنا بعده ؟ ثم شطبت ثانية على هذه الجملة التي بدت تشعر باليتم والعقوق واثبت مكانها بدلا من ذلك : « مثواك في سواد الاعين » .

ومد رئيس التحرير يده الى قلمي فاخذه بين اصابعه وهو يشير الي قائلا : النعي في السياسة لا يعرف العاطفة يابني .. الشعب اقوى من كل احد .. والمعارضة تنتظر الفرصة للانقضاض على السلطة .. اكتب ما سوف أمليه عليك .. » صفحة سوداء ذهبت الى غير رجعة » . وبعد التروي الممعن امرني بمحو هذا العنوان لاكتب مكانه : « القدر ينتقم لك ياشعب » . واخذ يملي تفاصيل الحادثة مستعينا بالبلاغة والخيال والتهاويل ، واظهار مشيئة الله التي تثأر .

وتراجع بكرسيه الدوار الى المكتبة وراء ظهره واخذ يتصفح صورا عديدة لرئيس الحكومة اختار من بينها صورة التقطت له في احدى حفلات الكوكتيل عند زيارته لبعض الدول في الخارج ، وعلى راسه قبعة ، وبين شفتيه سيكار غليظ وهو يحادث احدى الممثلات .

ومسك كلمات النعي بالصورة ووضعها في درج مكتبه ، واغلق عليها وناولني المفتاح قائلا : انك سترابط الليلة بالمصحة ... حتى اذا فاضت روحه ، فما عليك الا ان تملا بالصورة وخبر الوفاة . المساحة التي اشرت على المحرر بتركها بيضاء في الصفحة الاولى . واذا تحسنت حاله ، فهذه الصورة القديمة .. ضعها مكان ذلك . واكتب كلمة بالشفاء العاجل .. واعط اذنا بسحب الجريدة في اخر لحظة .

وسئمت وقوفي مع الواقفين فقررت ان انزل الى منذ الثامنة ليلا رابطت بالمصحة اسائل الاطباء ، واقدم صفتي لهم كمحرر في الجريدة الموالية لرئيس الحكومة ، وكانت تعليقاتهم حول خطورت الحادث مختلفة .. ولكنه لم يمت حتى الساعة الثانية بعد منتصف الليل .

وسئمت وقوفي مع الواقفين فقررت ان انزل الى شوارع المدينة امضي بعض الوقت ثم اعود للسؤال اخر الامر. وظللت امشي وخطاي تقودني نحو باب بيتنا .

كان الليل قد توغل في حدود الثالثة صباحا ، وبدا النوم يتلاعب بي .. فتكاسلت عن العودة الى المصحة والتجأت الى اقرب صيدلية اتصل منها بالمصحة . وعلى الخط وجدت ممرضة تسأل من اكون .. فامتنعت عن تقديم اسمي وصفتي ، ولكني سألتها بايحاء : كيف حال الرجل ؟ وقالت الممرضة : من الرجل ؟

قلت : الرجل الكبير .. والدنا ... اعرفته ؟

قالت نعم عرفته ... لقد توفي ... لك احر العزاء .

ولم ادر كيف وضعت الهاتف ، ولا كيف وجدت نفسي في مكتب رئيس التحرير ولا كيف كنت آمر الطباعين والمحررين بأن يصغوا جيدا الى اوامري .

وتنفست الصعداء حين كانت لوالب المطبعة قد بدأت تدور وتطوي الصورة والفانية والسيكار .

وذهبت اخيرا لانام . كم من الوقت نمت؟ لا ادري! حين اخذ جرس الباب يرن متواليا وتناهي الي صوت والدتي ترد على سؤال احدهم بانها لا تعرف احدا هنا يسمى « عزرائيل » . لكنهم ازاحوها عن الباب واقتحموا الغرفة ، ورفعوا الغطاء عن وجهي .. وامسك اثنان منهم بذراعي .

وفي الشارع دفعوا بي في سيارة سوداء خط على كلا جانبيها بالطلاء الابيض : :

« اينما تكونوا يدرككم الموت » .

ـ تونس ـ

سفر الاشارات



أحمد حمدي

مباغتة ينزل ، يرسل
نحو القمر السكران حمائم
تلبس أردية الرغبة
كان على شفتي وطن
يرتجل العشق
والوان الوجد .
باركني الشجر الثابت
طرزت على ذاكرتي ميثاق
الغضب النافر ، عبر
عروق الليل السافر ، عبر
جذور الشعر الحائر ، عبر
شروش الوطن الثائر
غمست الجرح بنار الفجر
المحتدة في اسبانيا
كان معي لوركا يقرأ اشعارا
لمواعيد الفجر ، يغازل نجمات
الجبل العاري ، قمر المدن الوحشية
تخرق عينيه صواريخ العيد ،
مازال يعانق ذاكرتي
طيفك
في سهرات الفقر
يحملق مبهورا في الطفل
الواقف في شفتي ، يلوح
بالايدي الى اعداء الثورة /
جاء الشهداء
عبر طريق تهرشه
صيحات المرتدين
فايقظ اطفال المجذوب /
تسائلني الريح عن الآتين
وتكتب فوق الرمل
وعلى جدع الشجر الصلب
أوقات النجم الساهر
في آخر رابية
تخزن رائحة البارود ..

كانت عيناك معبأتين (كسنبلة) برضاب الرغبة ،
فاجأني الصمت المسحور حدوفا نافرة ، ودوائر
معشبة ، تقتتل الحيتان على ابراج الليل المطبق
فيها قدر يربض ، مثل سنين الجوع على كفي
المضمومة في وجه الاعيان واصحاب « الشيسان »
الملتفة كالحلزون
وبرانيس القطن
وما خلفه العصر العثماني وعلوج الترك المنكشرة
بادرني صوتك مبحوحا
من خلل الثلج المحروق واكوام الطين ، واعراس
البدو في حمأة ساعات الليل
وأطراف الصحراء الرملية ينزل في أعراق الطين
غريبا يفتض بكارة ممتلكات المجذوب المتوحد في
ملكوت الوجد :

يا غيمة الوجد .. جسمي الوجد يضنيه
وذلك الضوء من عينيك يغريه
قلبي أنا وردة مازال سارقها
لم يعرف الحب ، والنيران تكويه
وكنت فصلت من ضلعي ومن حدقي
اوتار قيثارة ، كانت تغنيه
تمددت في ضمير الحزن وانجذبت
على ذراعي دموعا من مراثيه

وكان نورا .....
يبهرني هذا الربيع
المجنون يحطم سارية الليل

— الجزائر —

الحزن وطريق الشاعر

دراسة في شعر مالك حداد

د. جليل كمال الدين

« سيخيم الحزن على جيلنا ... ولكنه سيكون جميلا في كآبته . هذا الحزن لا مفر منه . انه فريضة لابد ان تؤدى » (١)
(مالك حداد)

— ١ —

ان الذكريات الحزينة والواقع الحزين امران يتحدان في مخيلة الشاعر الثوري المعاصر . ان خيال الشاعر لا يرفض الذكريات ولا يتخطى سر الواقع . ومتى تخطى سر الواقع فقد حذف نفسه ، وحذف جوهره أيضا . وذلك ، ببساطة ، ليس هو الشعر وليس هو الشاعر . انه أحيانا يتخطى الواقع ولكن لا يتخطى سره .

لو قيل للشاعر الثوري المعاصر في بلد يناضل من اجل حريته : لا تحزن ! لا تكتئب !

لضحك الشاعر وقال : حزني هو فرحي ، وكآبتي هي بهجتي . ان الحزن ، — أحيانا — هو الطريق الى الفرح ، والكآبة معبر نحو البهجة . ان النهار يقول لنا : اذا أردتموني فأزيحوا عنكم الليل .

ولكن من اجل ان نزيح الليل ، ينبغي ان نتغلب على جبل الحزن . وجبل الحزن والليل يتعانقان ، ولكن ذلك لا يدوم أبدا . انه متوقف على ارادتنا نحن ، على مدى كوننا انسانيين ، ومدى كوننا بشرا . ولكن سائلا يسأل ببراءة ... وسذاجة ، أو بخبث :

ولِمَ هذا الحزن ؟ وعلام هذه التعاسة ؟

ويأتينا جواب الشاعر المناضل من اجل جزائر حرة ، من أجل أم تتلقاه مطمئنة راضية في أرض خصبة تعطي الابناء وتحجب عن الاعداء ... يأتينا الجواب من مالك حداد :

« اصغ الي .. اني أشعر برعدة الخوف
انـي ارى رفاقي صرعى !
ارى قرية تباد فوق كل الشقاء الذي عانته
كل الشقاء الذي يستطيع العقل ان يتصوره .
ارى ذكريات قد لويت كما تلوى المسامير
ارى أملنا محطما كزجاج العطر
ارى الغزالة المذعورة
لقد استطاعت ان تهتك سر الخرافة
ارى الخراف الصريعة ، والرجال المخطوفين . »
(قصيدته : يجب ان نقتل الليل)

ومن المستحيل ان لا يحزن انسان بلحم ودم وحس سليم لمرأى قريته تباد ، وذكرياته تلوى ، وأمله يحطم ، وحياته يقضى عليها ببطء ، او على الفور . ان الفارق بين الضحك والبكاء بسيط . واذا استمع الانسان الى البعض يضحك فقد يخيل اليه انه يبكي ، ويصح العكس ، كذلك . وليس الضحك والبكاء بهذه السهولة ، وليسا في تحصيل الحاصل أمرين أصطناعيين متى قيل للانسان : اضحك ، ضحك ، ومتى قيل له : ابك ، بكى . كلا ليس الامر بهذه السهولة ، ولا بهذه الميكانيكية . فالانسان معقد ، وكائن حضاري ينمو ويتطور ، ولكن قبل ذلك : يعيش . ومتى كان المرء يعيش ولا يعايش ، يعاني ولا يتظاهر بالمعاناة ، كان الضحك والبكاء عنده أمرين جديين ، لهما قيمتهما واذا امتدت النار الى حديقة الليمون ، كما قال عبد الوهاب البياتي ، مرة ، فلا يمكن التغني بجمال الازهار ، انما ينبغي الاسراع لحماية الليمون ، واخماد النار ، ينبغي الاسهام في وضع حد للشقاء .

ومرة أجاب بابلو نيرودا على مثل هذا السؤال . وكان جوابه بليغا جدا ، صريحا جدا :

« ستسألون : اين هي الزنابق الليلكية
والعنب المغطى بشقائق النعمان
والغيث ذو الكلمات التي خرقتها الفجوات والعصافير ؟
هوذا :
لقد عشت في حي من مدريد

مع الاجواس والاشجار والساعات الدقاقــة
ومن هناك كـان يـرى في البعيــد
وجـه « كاستيليا » الجاف
كمحيط واسع من جليــد ! » (٢)

ولقد كان نيرودا حادا في شعوره بالحقيقة الحادة وحادا في نقله ذلك الشعور الينا ، فالدم في الشوارع والاطفال يقتلون كما لو انهم ذباب ! ومثل هذا الحال لا يمكن معه الاستسلام ، أو الصمت ، أو برودة الدم الموضوعية ، أو عدم الاكتراث بأي شكل من الاشكال . مثل هذا الحال يصرخ بنفسه . ولقد كان نيرودا رسول الحقيقة الصارخة ، بشكل شعري ، وكان صراخه جميلا كجمال صراخ ناظم حكمت من السجن في رسالة لامرأته ، ذلك الصراخ الذي يحكي عن عذاب تتفطر له القلوب ، ولكنه يحمل – على كل حال – على العمل من اجل تغييره واستبداله .

فالحزن عريق عميق ، ليس تفاهة او موضوعة او نمرة من نمرات المسارح . انه يولد في النفس ، ينبع من الداخل ، ويصعد في الدم ، صاخبا ، في كافة الاوردة والشرايين . ذلك هو الحزن الحقيقي . وهو حزن التراجيديا ، حزن التصادم ، حزن ان تعيش المأساة ، لكنك لا تستطيع وضع حد لها ، لانك مغلول، او انك قـ تستطيع فعلا ، لكنك منفي . انه الحزن الذي تولده الحروب ، والمجاعات ، والبؤس الذي يتوحد مع العبودية والاقطاع والرأسمالية ، ومع كل نظام طبقي ، ومع الاستعمار . وهذا الليل الذي جاء مالك حداد يضيؤه انما ليل مصنوع في فابركات الاستعمار ومصانعه ، وهو ليل ليس لمالك حداد يد فيه ، ولكنه يعاني منه كما يعاني منه الآخرون . فالقرية التي تباد في الجزائر ، والقرى التي ابيدت في اسبانيا واسطنبول ، كل هذا الثالوث هو واحد ، منطلق واحد ، وسبب واحد ، انه الاستعمار الذي يخضع كل هذه الدول لارادته بالحديد والنار ، وانهم الطغاة الذي يكرهون صوت الانسان ويقمعونه ، لانه بدء نهايتهم .

وصوت الانسان هذا ، هو الصوت الحزين الذي يدفع بمالك حداد وأضرابه الى الثورة ، من اجل الحياة ، الليل ومملكة الليل :

(يجب ان نقتــل الليــل
يجب ان نقتله ...
لتنبثق الحيـــاة من ورائـــه ...)

وبالطبع ، فأن شاعرنا لا يهوى الحزن ولا يريده، انما الحزن قد فرض عليه فرضا ، فكما الدم هو ضريبة الحرية ما دامت تؤخذ ولا تعطى ، وكما ان التضحية لازمة للحب ، فكذلك الحزن ضريبة على المعاناة الثورية ، والعمل الفكري والفني الهادف . ان شاعرنا يهوى الحياة ولا يتعلق بها ، تعلق الواعي الواقعي ، وتعلق الصوفي بالله ، والحياة عنده ليست علكا يعلك او متعة عابرة ، فهو لا يعيش كما يعيش المستأجر فيها ، وانما يعيشها طولا وعرضا وعمقا ، ان صح التعبير . **الحياة عند مالك حداد انشودة ، وثورة ونضال ، وحب ، وفرح** . ولكنها **لا تخلو م نالحزن والانسحاق وحتى اليأس** . ومن اجل حياة أفضل للجزائر وللانسان عامة لابد من الانخراط في جيش المناضلين ، ولكن بسلاح الموهبة الفنية ، والتكنيك ، والوعي الواقعي . واذا كان مناضلنا يتمزق «ضجرا» فانما ذلك الضجر هو كالحزن ضريبة الحياة الكالحة المفروضة على الجزائر المستعمرة :

(وهنـاك
ما عســاي ارى
هنـاك مصنع الجحيــم الذي يقيمه صانعو المغامرات السود
هنـاك نسـغ الحياة الذي يقتلونه باستمرار
هناك المذاق لعـادات غريبة تفرض بالقـوة .
هنـاك كـل هــذا ...
وبالرغــم من كل هــذا ... نعيش .
اني أتمـزق ضـجرا
كلمـا تذكـرت
انـي بعيــد عن الجــزائر ...)

وتتعانق انسانية الشاعر ووطنيته بشكل واع وثوري وواقعي ، دالة بذلكعلى وحدة عضوية لشمولية حداد وظرفيته . فالشاعر ليس شوفينيا ،وليست جزائره الا بعض الوطن العربي ، ومن ثم فهي بعض وطن الانسان .

فاذا كان الاولاد الجزائريون قد ذاقوا اليتم ألف مرة في عهد الاستعمار الفرنسي ، فأن أطفال جزائر الغد ، الاطفال المستقبليون سيقولون بوعي المناضل العربي الواثق ان ثورته القومية التقدمية جزء من الثورة العالمية : « وطني هو الانسان » .

ان الذكريات الحزينة ، وهي ذكريات يفرضها الناس الاغبياء من مستعمرين وفاشست وأعداء الديمقراطية والحرية ، وطغاة من مختلف الاصناف ، على الشعوب ، والفنانين الطلائع ، هي أساس من أسس الحزن الذي لا ينبغي ان يحجب الرؤية ، بل لعله ينبغي ان يعمقها . لايمر يوم دون مأساة ، ولذلك **فمالك حداد حزين حزن السياب ، حين يعرف انه « ما مر عام والعراق ليس فيه جوع »**(٣) . ولكن الغد زاه لانه يصنع بوعي ، ولابد انه سيصنع الفرح للانسان بالرغم من انه لا ينسى ماضيه المرعب .

ان هذا الحلم ليس حلما طفوليا ، وليس حلما ساذجا مغفلا ، بل انه حلم واقعي كبير ، يقترن بالرغبة ويتوحد فيه الوعي واللاوعي . انه يؤرخ ما وهبه مالك حداد منطلقة في بناء المعجزة والنضال من اجلها ، وذلك بالقدر الذي يضع للموهبة هذه حدودها وامكانياتها . فالشاعر يتطلع ، دون كلل ، نحو الغد ، ولكنه يتسامى بحزنه ويصعد آلامه ، قارنا الحلم

بالعمل ، فهو يكتب الرواية ، وينشد الشعر ، وينشىء مجلة ، ويسهم ، بشكل فعال ، في جبهة الكتاب الجزائريين في فرنسا . وهو ، اكثر من ذلك واليه ، يحاول ان يتفهم ذاته ونفسه من خلال هذه العملية الثورية . انه يصنع من اخطائه المعبر نحو الانتصار ، وهو ينتصر على نفسه ، وعلى ضعفه . وهذا الضعف ليس ذنبه احيانا ، بمقدار ما هو ذنب الاستعمار والقوة الغاشمة التي شاءت له ان يكون ألكنا ، يغني بغير لغته : « اني استخدم كلمات تخرج من افواه غريبة » . وهذا هو جوهر قطاع آخر من مأساة مالك حداد .

فهذا الشاعر ينطق بالفرنسية المضمون العربي ، وهو لذلك يظل يعاني ابدا . انه يهتف بجده «المقراني» وبأبيه ، في تساؤل صارخ ، لماذا لم يعلمه العربية . وهو يقول في ذلك انه عصفور يزقزق لغته ، وهذا مما يحجب عن بني قومه صراخه ، او يقلل من مفعول هذا الصراخ ، بل ربما اغمض الرؤية و « ضببها » أمام قرائه العرب (عن طريق الترجمة) . ان الظلام يقيم في عينيه ، واللكنة تقيم في لسانه ، لكن قلبه وعقله يتغلبان على هذه الحواجز ، فتنطلق الصرخة الجميلة الانسانة واعية ، كبيرة ، مضمخة بالعطاء ، ولكن دفيقة بالحزن الشفيف :

(عجبا ... كيف يفتح الماضي للرعب أبوابا لقد جميل !
اني أحلم دائما بغد كالاساطير ...)
(لكلمة « وطن » عندنا طعم الاساطير
لقد داعبت يدي قلب اشجار الزيتون .
ان مقبض الفاس هو منطلق ملحمتنا .
لقد رأيت جدي الذي يحمل اسم « المقراني »
يلقي « مسبحته » جانبا ليتابع بنظراته انطلاق النسور
لكلمة « وطن » عندنا طعم الغضب .
ابي ... يا أبي !
لماذا حرمتني
تلك الموسيقى المنسوجة من لحمي ، ودمي ؟
انظر الي ...
الى ابنك ...
ابنك الذي يلقن ان يقول في لغة غريبة
تلك الكلمات الحلوة التي كان يعرفها
عندما كان راعيا
يا الهي ...
ما اشد وطاة الظلام في عيني هذه الليلة !
اماه ... يامه !
هل يمكن ان يكون اسمك Mame're ؟ (٤)

— ٣ —

وعلى العموم ، يمكن ان نجمل ينابيع تعاسة وحزن الشاعر فيما يلي :

١ — مأساة ذاته : منفيا عن أمه الجزائر ، ومنفيا مرة اخرى في لغته ، فهو يتكلم الفرنسية المطامح العربية .

٣ — مأساة وطنه : الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار الفرنسي ، ويعاني من مجزرة ضخمة في الدماء ، والطاقات ، والثقافة ، وحتى اللغة . فهو اذن اغتراب كامل أراد المستعمرون فرضه على الجزائريين .

٣ — مأساة الانسان عامة : بابتلائه بالاستعمار والاستغلال الطبقي : استغلال الانسان لاخيه الانسان .

والحق ان معظم قصائد الديوان تتعاون عضويا ووظيفيا في تصوير المأساة ، وتصوير التعاسة والشقاء. وميزة شعر مالك حداد ان قضية المحور تشع في كل قصيدة ، وان وعيه يتخلل كل القصائد ، سواء الرومانتيكية منها أم الواقعية ، أم التي زاوجت بين الاتجاهين . لقد فهم مالك حداد الانسان فهما جيدا ووضع يده على السر ، كما فعل ماياكوفسكي من قبل . وهذا ما يفطن اليه الشاعر ، فيقول في مقدمته للديوان مخاطبا الشاعر الجزائري عامة ، الذي أهدى اليه شعره :

(ان ماياكوفسكي هو الذي وضع يده على السر .. هو الذي ادرك الحقيقة . ولكنه كان وحيدا ... وحيدا كجندي الحراسة ... وحيدا كتحذير . كان وحيدا ، منتصبا ، مفجعا ، مظفرا ، يحز القلب مرآه . كان فضفاضا كحاشية رداء سابغ . لقد الصق نفسه بزجاج النهار . اترانا نعلم في يوم من الايام لماذا تحطم ذلك الزجاج ! وحينئذ ... تتساءل انت : العدو ... ما هو العدو اذن ؟ العدو رجل له ذراعان وساقان مثلك ، ولكنه لا يؤمن بالربيع الا اذا وجده مسجلا في التقويم . ان كلية الانسان هذه لتتجسد في علم ، في برتقالة ، في خريف دافىء كصدر امرأة حبيبة ، في كل شباب العالم الذين يمدون اليك يدهم حين تتحرر من شللها ... وكلية الانسان هذه ستصل اليها عندما تنقب جميع زوايا شقائك . تجول في الصحراء .. افتح صحراءك على الحياة . اصنع منها خلقا كوردة في الرمال ... انك لتبدو نافذ الصبر ، منقبضا ، سيئا . وسوءك الواعي هو خير قدراتك ... لانك لم تصبح بعد الاله الرحيم ... وعندما تكون قد نقبت جميع زوايا بؤسك ، وسوئك ستذكر « باعة العقاقير » ... هؤلاء الرجال المساكين الامجاد الباهتين .. الذين لا رسالة لهم الا توزيع « اللزقات » الناجعة . كن صيدليا ، ليقتلك الضجر خلف زجاجات الدواء ... هؤلاء الرجال المساكين ما أصغر مطامحهم ! وما اقل مطالبهم ! لذلك يجب الانتقام لهم .. اجعل منهم سواقي ، وبحيرات ، وانهارا ... اعبث بنجوم المجرة ... كن بسيطا ، ولطيفا ، ان اقصر طريق بين نقطتين ليس بالضرورة الطريق المستقيم . عندما يذهب جندي الى القتال لا يجد ما يدعوه للنشيد . احترم الازهار .. لا تضعها في بندقيتك . واذا الحت عليك القيلولة ما بعد ظهيرة شديدة القيظ ، فاني أتوسل اليك ان تغفي في سفح جبل مغطى بالبنفسج) .

ان مثل هذا الكلام البسيط الذي يلتقط المغزى والجوهر في قضية الشعر ، وقضية نضال الشاعر ومحض وجوده ، قد فهمه ، منذ زمن ماضي ، ماياكوفسكي ذاته الذي يتخذه الشاعر مثالا ، مثلما

فهمه ايلوار ، واراغون ، ونيرودا ، ولوركا . ولعل أقرب الاحكام الى الصحة ان تقول ان مالك حداد يتعاطف مع ماياكوفسكي ولوركا وايلوار واراغون لافي المضمون فقط بل في الشكل أيضا (ان صح التعبير) فالطريق الذي يسلكه مالك حداد لنقل تجربته ، نثرا او شعرا ، هو الواقعية المتناغمة مع الرومانتيكية . وقد فعل ذلك ماياكوفسكي ، فلم يسلك الطريق المباشر ، ولم يسلك الطريق المستقيم ، أحيانا ، وأثار ذلك عليه البيروقراطيين والشكليين والعقائديين الجامديين . وفعله ايلوار فاتهم بالغموض ، وفعله اراغون ودعمه بمقالاته النقدية فلاقى عنتا . فالشعر الثوري ليس هو بتكرار الكلمات « الثورية » الضخمة ، الحادة ، الرهيبة . ان كل كلمة يمكن ان تكون ثورية الدلالة ، ان أحسن استعمالها ، ووضعت في محلها ، في علاقة حية وترابط عضوي في القصيدة او سواها .

ان الازهار والبنفسج والسواقي والبحيرات والحب ، والتعاسة ، والمرأة ، يمكن ان تسهم في عملية بناء الشعر الثوري ، وفي ترصين وحدته العضوية . وليس ضروريا للشاعر ، ولا للثوري ان يكون صيدليا فليست النظرية سوى مرشد للعمل ، وليست الكتب الا هادية ، ولا يمكن لصفحاتها ان تجيب على كافة المسائل في كافة الاوقات في كافة الظروف . ان الحياة هي التي تملي الطريق ، والحياة أوسع من الكتب ـ أية كتب ـ وأوسع من أيما وصفة . وعلى الفكر عامة ان يطور نفسه ويغنيه دائما بتعامله مع الحياة ومع العصور المتلاحقة .

ويؤيد ذلك ما يقوله أراغون بهذا الخصوص . فان الواقعية لا تضيق بانجازات الاتجاهات الفنية الاخرى ، وهي تفيد من كافة الوسائل التكنيكية المتيسرة . يقول اراغون بالنص : **(ان الواقعية الاشتراكية لم تعط لنا ، بل تكون ما سنعمله نحن . ولهذه الواقعية الاشتراكية جذورها الممتدة في تراث الماضي الواسع ، وكل مفهوم ينزع الى قطع هذه الجذور يقضي على الفروع المستقبلية .. ان الواقعية الاشتراكية هي المفهوم المنظم للاحداث في الادب ، لتفاصيل الفن ، الواقعية التي تشرح هذه التفاصيل وتعطيها معنى وقوة ، وتضمها الى حركة الانسانية متجاوزة فردية الكتاب . فلم يبق الفن ـ وكذا العلم ـ في القرن العشرين ربطا بين الاكتشافات . فنحن لانقدر ان نهتم بما يبدعه الاخرون ، ولا نقدر الا ان نعطيه معنى . وفي الحق ان واجب الواقعيين الذين ينادون بالمذهب الواقعي المنطقي العلمي هو تنظيم ديمومة الادب والفن ، تنظيمهما معا وفق تطور الانسانية التاريخي) .**

... لقد احتجنا الى هذه الاقتباسات ، لنوضح للقارىء ، عدم استطاعته الواقعية (الانتقادية ، او الاشتراكية) تخليها عن اكتشافات الرومانتيكية ، بل بالعكس ضرورة ان تغتني الواقعية بالافادة من سائر فصائل المدرسة الرومانتيكية ، دون الجمود على شكل معين ـ وباختصار ـ فان المحتوى هو الذي يتطلب الشكل ويفرضه عضويا ، والحياة هي التي تملي ، من جهة اخرى ، المضمون والشكل اللازم له ويقينا ان مالك حداد قد أدرك بخبرته وممارسته ما توصل اليه أراغون ، وقد أثبت بشعره مصداق هذا .(٥)

ونعود الى ماياكوفسكي الذي أدرك كل هذا ، مذ زمن بعيد ، فأشاد بالحياة كمصدر للمعرفة ، اضافة الى الكتب والنظريات ، وأهاب بالجميع للانطلاق مما مما تقتضيه المعركة ، وفقا للظروف والزمان والمكان . وعدم الجمود على كتاب أو تعاليم .

كما ان ماياكوفسكي عرف الحزن وعاناه ، وعانى من التعاسة وصورها بريشة ساخرة ، وكان حربا ضارية على البيروقراطية والدجل والشعوذة .

(لقد كنت امرءاً مرحا ، ـ ولكن ما جدوى المرح ـ اذا كانت آلامنا لا منفذ لها ـ وفي ايامنا ـ اذا كشفنا عن اسناننا ـ فما ذلك الا لنعضك ـ ونفرسها في لحمك ـ كل ما استطعنا رؤيته ، ـ القلق ـ والاتعاب ـ دلني ـ على ظريف قد ينفع الناس ـ اني لاصنع لك الغازا من المبالغات والرموز ـ واشعوذ لك ـ شعرا ! ـ لقد احببت ـ افضل لك ان تنقب ـ هل تتألم ؟ ـ سواء ...)

وهو يتفاءل ، مع ذلك كله ، تفاؤلا واعيا ، واقعيا مبررا للغاية :

((ان (قرنك الثلاثين) ـ سيتخطى المباءة ـ مباءة آلاف الترهات التي تمزق القلب ـ ومن الان فصاعدا ، كل ما لم ننتنه من حبه ـ سنعاوده من جديد ـ تحت النجوم التي تفيء الليالي اللامتناهية))

وكان لمالك حداد ان يتفاءل ، هو بدوره ، في وقته ، تفاؤله الواعي المتقنع بشرعيته ، من خلال عذابه وحزنه وهمومه :

(اني واثق من الفرح
سيكون الفرح جزائريا)

او :

(عجبا ... كيف يفتح الماضي المرعب أبوابا لغد جميل !
اني احلم دائما بغد كالاساطير ...)

ـ ٤ ـ

ان مالك حداد شاعر واقعي ذكي ، ومستبصر وهو فنان انسان باكثر ابعاد الانسانية جوهرية وجذرية . فالشاعر يحب الزهر ، ويهيم بالجمال ، ولكن اذا كانت آلهة الحرب والرأسمالية ، والشرور تدنس هذه الزهور وتهين هذا الجمال ، فينبغي للشاعر ، الذي يتوجب عليه ان يكون « في مستوى البشر » كما يقول مالك حداد ، ان يهب (ولكن هبة شاعرية واعية) مدافعا عن الازهار ، وعن الجمال المهين الطعين .

والشاعر لا يعرف الحقد ، وعليه ان يكون صوتا للحب الكبير ، وهذا يعني ان يكون صوتا فنيا خلاقا للحياة . ولكن قوى شريرة تزرع الحقد زرعا ، ولا يستطيع قلب الشاعر ان يظل بمعصم عن هذا الحقد ، والا لتعرضت انسانيته ، وحبه للحياة (وهو اهم ما يحرص عليه) ، الى ان توضع تحت علامة استفهام .

قال الشاعر العظيم بدر شاكر السياب ، مرة ، في احدى قصائده الرائعة « بور سعيد » :

(انسانك العملاق ظل الاله ،
ظل اللاين التي مقلتاه
عنها ترى ما في خيال تراه ،
هذا الذي اعصابها في قواه ،
أحيي دم الموتى ، فخر الطغاة !
فليحرس الاحياء باب الحياه !)

وليس للشاعر الواقعي ، صوت الحياة ، الا ان يكون نشيدا للارض ، والا ان يضع كافة قواه ، وكافة أبعاد وامكانيات كلمة ورسالة وقضية الشعر والفكر عنده ، في حراسة باب الحياة ، في وجه أعداء الحياة .

ان مأساة الشاعر ليس في نفيه عن وطنه (مكانا) وليس في نفيه عن شعبه (لغة) فحسب ، بل هي في كونه أصبح يتجرع غصص الحقد الذي لا يريده ، أصبح فريسة للمرض العصبي الذي فرض عليه . ولهذا الحقد جذور وأسباب تمتد من كون أعداء الجزائر هم أعداء فرنسا بالضرورة ، وهم أعداء الانسان عامة . لقد كانت الفاشية الفرنسية ، وريثة النازية الالمانية ، تستخدم ، فعلا ، جنودا من مختلف جيش النازي او « الحرس الاسود » على حد قول لوركا ، واكثر من ذلك ، انها كانت تتبع أساليب فاشية ، بل كانت فاشية بلحمها ودمها ، بدءا من ازهاق أرواح الابرياء ، الى حرق المدن والقرى ، الى قتل الاطفال والنساء والعاجزين **(قتلوا في مدينة سطيف قرب قسطنطينة ، في ٨ أيار ١٩٥٤ ، خمسين الف جزائري)** ، **وانتهاء بالاستغلال الامبريالي ، وفرنسة الجزائر ، واعدام لغتها ، ومحاولة اعدام هويتها الوطنية والقومية والانسانية . ولذلك فان الشاعر كان يقول انه قد ولد في ٨ أيار ١٩٥٤ .**

ولذلك أيضا ينصح مالك حداد صديقه الشاعر الجزائري ان يكون انسانا في حقده ، فيفرق بين فرنسا والمظليين الفرنسيين ، بين الشعب الفرنسي والاستعمار الفرنسي ، وان يشخص الجوهر في المأساة ، ويضع يده على بيت القصيد . ان حقد مالك حداد عادل وعاقل ، انسان له مبررات وجوده ، كما ستكون له كل مبررات زواله ، او تطوره نوعيا ، في ظروف اخرى (حين ستتحرر الجزائر) . انه لون من الحب ، بل هو لغة الحب . فحب الجزائر ، وحب الحياة ، وحب الشعب الفرنسي ، وحب الانسان يعني ان يكون الشاعر حاقدا على أعداء الجزائر ، أعداء الحياة ، أعداء فرنسا وأعداء الانسان . وهم واحد : انه الاستعمار الفرنسي والاستعمار العالمي .

يقول مالك حداد : **« لم يكن العسل ذنب في يوم من الايام . اني لا أحب فلسفة النحل النفعية . اني مع الزهور . فالزهور جميعها لداتي . أعرفها يا الهي ! ... اعرف أسماءها ... من زعفران الحقول ... الى شوك الدواب الذي هو أشد سوءا من قلب رأسمالي . أراني أنفث الحقد .. نعم .. اني لانفث الحقد ... رغم انني كتبت يوما :**

(انا
الحقد يصدمني ...
ينفرني كالابتذال
انا محب قبل كل شيء) .

نعم ، انا انضح الحقد ... ولكن حقدي عاقل كوجبة طعام ضرورية ، ولتطمئن أيها الصديق فليس لدي شهية للطعام ... شهيتي قليلة أيها السادة . ستحاول ان تكون جديرا بالذرى ... اني أدعوك ان تحاول ... ان تعلن ميلاد أغنيتك الخارق . انك لست ضد الفرنسيين ... يجب ان لا تكون ضدهم ... بل انك لا تستطيع ان تكون ضدهم . **اتعلم لماذا ، اسمع اذن !** رايت هذا المساء كهلا يعمل في دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل . كان صديقي الحذاء المجهد يزدرد قطعة من الجبن وهو يفصل الجلد . كانت له أصابع ثقيلة ، واثقة ... قادرة على ان تشد بحرارة على يدك ... قادرة على نسج اكليل من الزهور لاول أيار ... قادرة كل القدرة على صفع رجل غليظ شرير ... لا تنس هذا الكهل المجهد الذي كان يزدرد الجبن ... لقد همس في اذني : لن أصنع أحذية عسكرية أبدا . لقد سيق ابنه على التو الى الجزائر ليشارك في حرب لم يعلنها هو . ان فرنسا هي هذا الكهل الذي كان يكدح في دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل ... هذا الكهل يمكن ان يكون ابن عم « لدسنوس » او « لبول ايلوار » ... » .

ولقد رأى مالك حداد ، محب الزهور ، والحاقد العاقل في حقده ، الانسان في غضبه ، رأى جوهر المسألة ، ووضع يده على السر ، كما وضع يده من قبل ماياكوفسكي ولوركا ، كل بطريقته ، وكل في زمنه وبوسائله . قال لوركا ، مرة ، في « صرخة الى روما » نفس هذه الحقيقة التي يقولها مالك حداد :

وكما تجرح التفاح برقة
مشارط جميلة من الفضة ،
وكما تمزق أنامل المرجان
الغيوم الحاملة
في اهابها نواة النار ،
اسماك من الزرنيخ ، كالكواسج ،
كواسج كدموع الثكالى تعمي العيون ،
وردة مجروحة ،

وابر تنفذ في العروق
عالم الاعداء والحب ملفع بالسدود
سيتدفق فوقك ،
وسينهمر فوق القبة الكبيرة
حيث اللسان العسكري مطلي بالزيت
وحيث يدنس الانسان القبرة المضيئة
ويبصق غبار الفحم
وسط الوف الابراج
فالان ما من احد يهب الخبز والنبيذ
وما من أحد يزرع العشب في فم الموت
وما من أحد ينشر في الارض
أشرعة الطمانينة .
هنا لا شيء سوى مليون حداد
يسكبون القيود لاطفال لم يولودوا بعد
هنا لا شيء غير مليون نجار
يصقلون توابيت بلا صلبان .
هنا لا شيء سوى نادبين ، معولين ،
يعرون صدورهم في انتظار الموت !
اما الانسان ، هذا الذي يحتقر القبرة فسيتكلم
وسيصرخ عاريا بين الاعمدة الشامخة
ويحقن جسمه بامصال الجذام
ويبكي الحزن ، لانه هكذا يخيف .
وذلك ما سيذيب قيوده الماسية
وهواتفه اللؤلؤية .)

لقد كان لوركا يحب ، أيضا ، صبايا اسبانيا ذوات البشرة النحاسية ، والضفائر ، والارداف المكتنزة ، وكان يحب القمر والغجر والموسيقى والاطفال وانواع الزهور ، الا ان الفاشية الاسبانية والطغيان حجب عنه كل هذا ، فلا غرو ان يحقد لوركا على اعداء الانسان والجمال والزهور ، ولا غرو ان يمتلىء قلبه المرهف بألوان الحقد والثورة العارمة . فلقد كان حقده ، كما سيكون حقد مالك حداد ، وكل شعراء الانسان الواعين ، عادلا .

وقد تخطى مالك حداد في هذه الرؤية الثاقبة ألبير كامو ، الاديب الجزائري الذي بصق على جوهر انسانيته يوم أدار ظهره لتربة الجزائر وصوتها العملاق. وكان مالك حداد يتألم لذلك ، فلم يكن يريد لنفسه ان يحتكر التغني بالعدالة ، والانتصار للحياة ، بل كان يريد ان يكون جبش انصار الحياة ضخما بين الكتاب والشعراء والفنانين . (٦)

— ٥ —

ان الحزن الذي غناه مالك حداد ، وغناه من قبل ماياكوفسكي ولوركا ونيرودا او ناظم حكمت وسواهم من شعراء الطليعة ، هو حزن انساني مفتوح العينين ، ولست اريد أن أسميه بالحزن الثوري ، ففي رأيي ان الحزن الانساني الواعي يكون ، بالضرورة ، ثوريا . أعني انه لا يحجب التفاؤل ولا يخنق الايمان بالنصر والثقة بالانسان وقواه في معركته مع قوى الشر والطغيان . وكما سبق ان اشرنا ، يشيع هذا الحزن معلنا « ان الشقاء في خطر » ، في عموم قصائد الديوان ، لانه لغته الرئيسية ونقطة انطلاقه . ولكنه يقوى ، بشكل ملحوظ ، في قصائد مثل (يجب ان نقتل الليل ، المسير الطويل ، الغريق ، بعيدا عن القبر ، على المنضدة ، عدما تفش باقات الزهور ، الجندي وخطيبته ، الحمامة ، سأهبك الشاطىء) .

ان هذه القصائد تضع للحزن الشعري الواقعي أجنحة رومانتيكية ، ولكن لا تحجب عنه القلب الذكي ، الذي يظل يعرف أبدا جوهر المسألة . فان مالك حداد حزين ، لان الاستعمار الفرنسي يستعمر وطنه الجزائر، ولانه منفي عن أمه ــ الجزائر ــ ، ولانه لا يستطيع الكلام بالعربية ، ولانه يرى الامبريالية الفرنسية تضطهد الشعب الفرنسي وتستعبده ، ولانه يرى الحرية ، في جوهرها ، مسلوبة في كل من الجزائر وفرنسا ، ولانه يرى الانسان يمسخ عواطفا وعقلا وروحا في الجزائر وفرنسا وفي البلدان المنكوبة بالاستعمار .

وهكذا يشخص مالك حداد ، بلغة الشعر ، وديالكتيك الحياة ، جوهر المسألة . فالاستعمار الفرنسي هو سبب حزنه ، فهو لا غيره الذي يستعمر بلاده ، وهو نفسه الذي اضطره الى ان يهاجر ، وبسببه وبسبب نظمه وسياسته المعادية للانسان والثقافة حرم مالك امكانية النطق باللغة العربية ،وهذا الاستعمار نفسه هو الذي يضطهدالشعب الفرنسي والشغيلة الفرنسية . وبسبب من هذا الاستعمار واضرابه تستمر عملية المسخ البشري ، ويستمر الحزن وتستمر التعاسة ، ويستمر الشقاء . لكن هذا « العصاب التاريخي » (كما يسميه مالك حداد في دراسته : الاصفار تدور في حلقة مفرغة) ، هذا الاستعمار يحتضر بفعل ضربات شعبي الجزائر وفرنسا وشعوب العالم واصراره ، ولذلك فان شقاءه ، وشقاء الاستغلال والطغيان في خطر مستمر .

وليس من طريق للشاعر والفنان ورجل الفكر بل وللشعب عامة ، والانسان أينما كان ، الا تقصير الطريق ، واختصار عذابات البشر ، والاسراع في اغماد الرمح في هذا التنين البشع الذي يصم الانسانية المعاصرة بالعار .

وميزة حزن مالك حداد شموليته ، وذلك نابع من كونه واعيا ، ومن كونه قد نشأ بشكل ديالكتيكي ، وانطلق من الداخل ، ولم يضف من الخارج . ان يوم ٨ أيار ١٩٥٤ هو يوم الدماء والدموع ليس بالنسبة الى الجزائر فحسب ، بل بالنسبة الى فرنسا أيضا . ومذ ذاك ارتفع صوت غارودي وأراغون وسواهما من

أحرار فرنسا والعالم ، بالمطالبة بكسح العار في الجزائر .

وفي ذلك اليوم كانت الاصابة بالدوار مشتركة وعامة عند جميع ذوي الحس السليم . وفي ذلك اليوم ايضا عرف الشاعر طريقه . فقد ولد ولادة طبيعية ، وولد معه حزن الانسان وثورته اللاهبة ، ورؤيته الشعرية الذكية :

(لقد تعرفت نشيدي في صباح يوم ضاحك
كان حزينا متعبا
كان يتغنى بالبنفسج
وهزت رأسها ثمرة توت موافقة
وانطلق نشيدي
لقد وجدت الصواب ... عندما أضعت رشدي
وحينئذ ناديت :
لقد انزلقت الزجاجة في البحر
لترقص في ركن كالحلم
ان من يصيبه الدوار
يعرف ان الصحراء
ينتابها جنون غريب لترى نفسها
شاطئا رمليا ... نديا ...
حينئذ اطلقت صوتي
كان علي أن أنادي
وكان نداؤه انعكاسا لصوت الانسان وصوت الحياة متحدين .
الان .. أضع حدا للحيرة والضياع
وتبتدىء الانسانية بين ذراعي
الان يبتدىء تاريخي)

وقد توحد في حزنه الذات والموضوع معا ، فعدا عن حزنه المقيم لاغترابه ونفيه ، ولكونه لا يعرف العربية ولانه يفقد الاصدقاء والرفاق شهداء في الحرب والمجزرة فانه ليحزن ، كأي شاعر مرهف الحس ، يوم تُفتّش باقات الزهور ، وعندما تذبل الازهار (قصيدة : عندما تُفتّش باقات الزهور) ، وهو يحزن أيضا لغريق « يطفو في عباب التيار » ولم يكن شاهده سوى عصفور وحيد :

(الغريق يطفو في عباب التيار
ناسجا من شعره سيقان الغرب
لحلم يمضي
وهناك
يقف العصفور وحيدا
يحرسه
ينقل روحه
الى ركن حالم
حيث يستطيع الغرقى مثله الفناء .)

ويستبد به الحزن أيضا ، حين يجد نفسه وحيدا بدونها ، بدون الحبيبة او الصديقة ، فيما تنتصب امامه منضدة بلهاء ومصباح احمر وصورة جانبية تذكره بها ، وقدح يصدّ به حزنه (قصيدة « على المنضدة ») .

انه يحزن ايضا للبغاء الفكري الذي تمارسه قوى الشر ، فيما يقوم « موظف الجمارك بعمله » وكأن لم يحدث شيء :

(يا للبغي ... على الورق الانيق !
اني احذرك يا صديقتي ...
ان التاريخ سيلقي
في قاذورات النسيان
بنفايات الادب
وبالابواق الصدئة .) .

وبمثل هذا نفهم ان حزن الشاعر حزن يتمتع بسعة أفق ، وبانسانية رهيفة . فحزنه سيكون كاذبا لو ادعى ان حزنه مقتصر او منطلق بسبب الحرب في الجزائر وتقتيل الشهداء . ثمة مصادر اخرى للحزن لا يجهلها الشاعر ، وهي تعرف طريقها الى قلب الشاعر المرهف . ومثل هذا نراه أيضا في تعاطف الشاعر مع الطبيعة كأي رومانتيكي (ولكن بقلب غير عليل) حين يسمع تمتمة الزهرة والعنادليب ، مطالبين بالمروج والغابة . بل انه ليطالب بالبسمة للصورة ، والقبلات لكلمة « أحبك » ، كي تنضحا بالحياة .

ويمتد هذا الحزن بعدالة ، ليكتسب وجهه الانساني بعدا اخر (كما اكتسبه من قبل في الانتصار للحياة في الجزائر) ، وذلك حينما ينتصر الشاعر للجندي الفرنسي الذي يقسر على الذهاب الى الميدان في الجزائر ، ولخطيبته الحزينة (قصيدة « الجندي وخطيبته ») . ولم يصرخ الشاعر بنا ، بكلمات مباشرة وبخطابية نابية ، بل انه صور الواقع بشكل خلاق ، نافثا فيه شيئا من روحه ، او لنقل : قد سالت اليه روح الشاعر من الداخل ، **فكان ابلغ واشد :**

(كان كل منهما يحدق في عيني الاخر
الجندي وخطيبته
وكانت عيون باريس مخضلة بالدموع
يا للجندي الصغير ، يبدو كلازمة نشيد محطمة ...
كان ذاهبا الى الحرب ...
المطر ينهمر على باريس
ومن عيني خطيبته
كان كل منهما يحدق في عيني الاخر :
الجندي ومصيره المحتوم .)

ومثل هذا المطر سقط ، بشكل آخر (ولكن لنفس السبب) على « الشمس التي تجفف ابتسامتها » وعلى « يد الماضي » وعلى « حب » الشاعر الذي لم يعد له ما يهمس به (قصيدته : كنت ملكا لايار) . **«أن عاشق النسمة الوادعة قد اختار العاصفة» ولم يكن له سوى هذا الطريق ، طريق الشعر الحقيقي:**

(لقد اخترت الابتسامة
لاطهر بكائي من عذاب الاحزان التي يفرضونها علي .
لاجعل الشقاء يطفو اخيرا على صفحة تيار
تيار يجري
وعلينا ان نخوض عبابه حتى النهاية ..)

الشـــــروح

١ ـ المقصود هنا شعره قبل انتصار الثورة الجزائرية ، وبالذات ديوانه « الشـــقاء في خطـر »

٢ ـ الاشارة ، هنا ، الى (قصيدته « فلنتصارح ») ، وقـد اقتبسناها من كتاب ظهر في الخمسينات تحت عنوان « بابلـو نيرودا » ، تاليف جـان مرسنياك ، ترجمة احمـد سويد . وهو من أطيب الكتب التي بحثت ابـداع نيرودا في حياته .

٣ ـ قصيدته « انشودة المطـر » ، بـدر شـاكر السـياب ، المجموعـة الكاملـة ، دار العـودة .

٤ ـ يرى مالك حداد في تصوير المأساة الوطنية بلغة غـير عربيـة نوعا من اللعبة المحزنة ، وفصلا من المأساة . فهو يقـول في مقدمته لاحد دواوينه : « يحدث لي في أغلب الاحيان ، أثناء مناقشاتي مع كتاب من فرنسا ، سـواء كانوا أصدقاء أو خصوما ، ان أحس احساسا واضحا حادا بان هذه المناقشات تجري بالفرنسية ، واننا مع ذلك لا نتكلم لغة واحدة .... فنحن نحمل الكلمات مضمونا ونعطيها معنى لا تترجم عنها العبارة الفرنسية أتم ترجمة . نحن نبين عن أنفسنا ... ولكن الكلمات وهي مادتنـا اليومية الخـام ، لا ترقى الى مستوى أفكارنا ، وهي اقل بكثير من مستوى عواطفنا . وليس هناك الا تساوق تقريبي بين « تفكيرنا كعرب » وبين « الفاظنا الفرنسية » . ذلك هو السبب الرئيس في تلك اللعبة المحزنة التي تدور فيهـا الاصـــفار في حلقة مفرغة » .

٥ ـ لا زال عالقـا في الاذهان ، لحد الان ، ان المدارس الفنيـة تتعاقب ، منفصلة ، ولا تتداخـل ، وانه لا لـزوم للواقعـي ان يستعير بعض التعابير الرومانتيكية او بعض التكنيـك الرومانتيكي ، مما يـدل على قصـور فهم ، وضـيق افق .

٦ ـ يقول مالك حداد في دراسته « الاصفار تدور في حلقـة مفرغة » : « ... وعلى العكس من ذلك سكتت أصوات لها شرفها ... أصوات لها قيمتها ، أصوات مسموعة ، سكتت عن اختيـار وارادة : كامو ، روبليس ، اوديسيو ... وحتـى عهـد قريب جول روي . لست انصب من نفسي قاضيا ، وليس من مؤهلاتي ان اتصدى للقضـاء . ولكنني اعـرف بالخبـرة الشخصية ان القراء الجزائريين يتطلبون الكثير جدا ، وانهم في اللحظـة الفاصلة من تاريخ بـلادهم يـرون ان كل كاتب يعتبر نفسـه جزائـريا مجنـدا في خدمة وطنـه » .

الخاتم

د. أبو العيد دودو

الغرفة جميلة واسعة ، تزهو جدرانها بصور وتماثيل تليدة ، وتغطي ارضها بسط حمر وخضر وبيض ، توحي بالروعة والعظمة والجلال . وقد اقتعدت جانبا منها اريكتان وعدة كراسي مريحة ،بينما انبسطت في جانبها الاخر مطارح فوقها مخدات ذات الوان متناسقة وتتدلى من سقف الغرفة ثريا فاخرة ، انغرست في سطحها مصابيح عديدة ، وعلقت بها حجيرات بلورية مدببة يرف النور حولها بحيوية كبيرة .. فيبدو وكأنه صادر عن قلوبها المهتزة .. المتوثبة .

لقد جلس في هذه الغرفة عدد من الاصدقاء . والفصل فصل شتاء، واليوم يوم عطلة . التقوا لاول مرة بعد حوالي عشر سنوات . كانت قد فرقت بينهم خلالها طبيعة الوظيفة وظروف العمل ، ومشاغل الحياة الحديثة ، وخاصة تعقيداتها الخانقة .وكان لقاء ،سبقته اتصالات كثيرة ، واستعدادات حثيثة . وقد حرصوا على ان يضم المجلس اغلبهم على الاقل ، فهم يريدون ان ينسوا حاضرهم المضنى ، ويستعيدوا ذكريات ماض انفصلوا عنه منذ عهد بعيد .. ويقيموا عيد للمحبة ،التي كانت تؤلف بين قلوبهم انئذ .

كانت بهجة اللقاء بادية على ملامحهم ، التي كانت تغمرها انوار الثريا ، وكان المرح يتجلى في الضحكات الطويلة ، والمصافحات المتتالية ، والضربات الخفيفة ، التي كانت تتلقاها الاكتاف بين حين واخر . ومع ذلك فقد كان الجميع يشعرون مسبقا ان سهرتهم الليلية لن يكون لها اثرها الطيب ،ان تأخر ابن زائد ، ذلك الصديق الحي المرح .. المرح ابدا ، الذي لم تكن لقاءاتهم في تلك الايام الماضية تحلو وتلطف الا بوجوده بينهم . وكانوا متأكدين ايضا ان هذه السهرة لن تطول بدونه ، فموضوعات الحديث ستفسد بسرعة،ويتسرب اليها طابع الرتابة الادارية ، فتغدو في النهاية مضجرة مملة ،وتعجل بانصرافهم الى الحاضر ، الذي ارادوا نسيانه في هذا اللقاء .

وبدأوا يتسألون عن ابن زائد في قلق . ماالذي اخره ؟ لقد اتصلوا به ، ووعدهم بالحضور على اية حال عليهم اذن ان ينتظروه فترة اخرى . فهو يسكن في حي شعبي ،يصعب الخروج منه ، والوصول اليه في الشتاء ..لكثرة الوحل ، وتجمع المياه ، وقلة المواصلات .. ثم ازدحام وسائلها . ومن الجائز ان يصل بين لحظة واخرى ، فيجتمع الشمل ، ويطيب الحديث ، وتطول السهرة فالليل لايزال في بدايته .. والامل كبير .

وارتفعت الاصوات حين دق الجرس في الباب الخارجي .. ابن زائد .. ابن زائد ! ولم يخب ظنهم فما ان فتح الباب حتى انطلق ابن زائد الى الغرفة ، وقد سبق مضيفه .فعمت الفرحة ، وتسارع الاصدقاء

القدامى الى معانقته ، وتوالت التعليقات :
ــ انه هو . لم يتغير فيه شيء . مح .. مح .
ــ مح .. مح .. كيف انت ؟ مح .. مح .. وجهك ضاحك كالعادة .
ــ لايزال بالجلابية كما عرفناه .. مح .. مح . ماهذه الغيبة ؟

وانتهت القبل والاصوات التي تصاحبها احيانا ، وكان ابن زائد يرد تعليقات الاصدقاء بجمل قصيرة دقيقة ، فتتعالى القهقهات من كل جانب . وهتف احدهم اخيرا :
ــ ماضينا الجميل يبعث حيا .

فرد ابن زائد في الحال :
ــ ولكني حاضر :

وانتقلوا تحت الاصوات والضحكات المرتفعة الى غرفة مجاورة ، وتناولوا طعام العشاء اثناء تبادل النكت والحكايات ، ثم عادوا الى الغرفة الواسعة . وجلسوا فوق الاريكتين والكراسي المريحة ، والذكريات الماضية تنثال على اذهانهم ، فتتردد على السنتهم كلمات بهيجة ، وضحكات صارخة مدوية . ومع الذكريات برزت لعبة كانوا يمارسونها في الماضي ، هي لعبة الخاتم وكان ابن زائد بارزا فيها ، يأخذ الخاتم منهم بالضحكة والمزحة . لقد طال عهدهم بها ايضا .. كذلك الماضي تماما . فما الذي يضع من ممارستها اليوم ؟ واتفق رأيهم على التسلي بها ، ستجسد لهم تلك الفترة السعيدة . ونطق المضيف قائلا :
ــ سنرى ان كان التعليم قد قضى على موهبة صديقنا الغالي .

فاجاب ابن زائد بطريقته الخاصة :
ــ لا تنسى انني شعبي !

قال احدهم معلقا :
ــ شعبي من النوع الرفيع !

فضحك ابن زائد ، ولمس صدغه بسبابته ، ثم حرك يده في الهواء وقال :
ــ فكريا . فكريا فقط ، ياعزيزي .

ونهضوا بعد ذلك ، وتوجهوا الى الجانب الاخر من الغرفة ، واقتعدوا المطارح متقابلين ، واحضر رداء سميك لاخفاء ايديهم خلال تعميرها بالخاتم ، وهيئت قطعة نقدية ، وكانت البداية من نصيب الصف المقابل وحين خرجت الايدي من تحت الرداء ، وقد شد كل واحد منهم على قبضتي يديه ، خلع ابن زائد جلابيته فبدت بدلته ، التي حال لونها ، وكان قد توسط جماعته ، وعددهم سبعة ، ولم يعارض هؤلاء في ان يبدأ هو بطلب الخاتم . وتقدم الى الامام قليلا ، وطوى رجلا تحت جسمه ، وابقى الاخرى منتصبة ، ثم القى على افراد الصف المقابل نظرة جادة ، لم يخف على احد ماتضمنته من اصطناع وتكلف . الماضي يتضح بكل ملامحه الدقيقة . وبدأت البسمات ترف على الشفاه . وشرع هو يطلب الخاتم على النحو الذي يعرفونه جميعا :
ــ انت تلعب ، وانت تلعب ، وانت .. كلكم تلعبون .

ومسح بيده النحيفة على شعر رأسه ، الذي وخطه الشيب قبل اوانه ، ونزل بنظره الى الايدي ، وراح يتأملها ، وقال بعد ذلك :
ــ هذي اليد تلعب ، وهذي تلعب .. هي وأختها وتلك كذلك . كلها تلعب . ظاهرة كلها وهي تلعب . اليمين واليسار يد واحدة . كل الايدي تلعب .

وبرزت عيناه الزرقاوان ، ونظر الى الوجوه من جديد ، وظل ينقل نظراته بينها لحظة ، ثم استقر بها في حيز معين :
ــ قل لي ، يارفيق . كنت في صفي في تلك الايام . وانت اليوم تلعب في الصف الاخر . انا اخوك . لم تعد رفيقابي . تغير الزمان وغيرنا .. تغيرنا . انظر في عيني لاتبتسم . البسمة سلاح لامتلاك القلوب .. وانا الذي اعرف طبيعتها لم اعد صالحا للامتلاك . شعبي انا ، شعبي ، يارفيق . طاحت يداك الاثنتين ! هذي تلعب وهذي تلعب . كل الايدي الباقية تلعب ، تلعب ، تلعب ..

ومسح شاربه ، وفتل طرفيه القصيرين ، وواصل الطلب :
ــ وانت ، ياصديقي نور الدين . انك تضحك . حركاتي تضحكك . لاخوف عليك . فانت تاجر . تاجر حتى في ضحكتك . لاتلمني ! هذا ما اراه على ملامحك . ليس هناك اليوم ماهو اسهل من تسويق الضحك . وقد طبت له وطاب لك . يمناك ويسراك تلعبان .

واحمر وجه نور الدين ، وتنمرت ملامحه ، فقال ابن زائد :
ــ لا تنسى انني امزح !

وصدرت عن الرؤوس حركة تأييد لقوله ، بينما حسمت ضحكة هنا وضحكة هناك . واستأنف ابن زائد عملية الطلب :
ــ هذي تلعب ، وهذي تلعب . خذ الطريق ، يانور الدين ! طاحت اليمنى مع اليسرى . استرح . فذلك اروح لك . تلعب هذه والاخرى . أهلا ، أهلا بالصديق فريد . انت فريد حقا فريد . لابد ان اهتم بك قليلا . قل لي ! الا تحدثني عن سبب انتفاخ صدرك ؟

وفكر لحظة ، التقت خلالها نظرة رفيق بنظرة نور الدين ، فارتفعت حواجبهما في ان واحد تقريبا . واستمر ابن زائد يقول :
ــ نعم ، يافريد . لايزال لي شغل معك . يداك تلعبان هذه البدلة الواسعة تخلع على كتفيك منظر دارة تشكيلية . اضحكوا . وهاهو نور الدين قد عاد يضحك بدوره . لا ، يافريد . لاتنظر الى اليسار ، فيدك منقبضة . دعني المس يديك . بل دعني ار ابهامك في

اليسار . انظر معي اليه . انه يشبه (فولة) كبيرة . الست على حق ؟ ومع ذلك فانا على يقين من انك لست مستعدا لاقتسام هذه (الفولة)مع غيرك . لاتضطرب ..ولاتنظر الى نور الدين من طرف عينيك . انني امزح .. على عادتي . تلعب هذي ، وهذي تلعب . طاحت اليمين ، واليسار تلعب .

وقال احدهم لجاره همسا :

ـ لقد تعلم العرافة في حيه الشعبي !

فنظر اليه ابن زائد :

ـ ما هذا الهمس ؟ بم تهمس ، ياأبا مصباح ؟ سأصل اليك . بل ابقي معك لحظة .. لحظة فقط يدك اليمنى تلعب ، وتلعب اليسار ايضا . اهملتك قليلا ، يافريد لاباس . الحق بالاخرين . طاحت يسراك . اما انت، يا أبا مصباح فأن سكوتك يقلقني . علام ينطوي ، ياترى ؟ لكن من حقك ان تسكت . تلعب انت والاخرين والسكوت من ذهب . الخبزة اثمن من الف كلمة وضيئة لا تتبادل النظرات مع الآخرين .. فلن تخدعني .

طاحت يداك معا . تلعب هذي ، وتلك والاخرى واختها تلعب كلها . هذه الايدي الست تلعب . آه هذه الايدي اتعبت الشعبي ! والان دعني اجس يديك ، يا مصالح يامضيفنا الكريم . تلعب هذي ، وتلعب اختها . لست مصلحة واحدة ، بل انت مصالح . ما اثقل هذا الاسم وانت جدير بهذا ، فيداك طويلتان . تبارك الله ! تبارك الله ! لاتضحكوا كثيرا ياأهل صفي ! اني أمزح وكل الاخوان كانو يحتملون مزاحي في الماضي . أليس كذلك ، يا مصالح ؟

ـ هاها .. هاها . هاها . طبعا . طبعا .

ـ ضحكتك هذه جديدة ، ياصاحبي ! اين تعلمتها ؟ لك ان تمسح دموعك بظهر يدك .

ـ هيء .. هيء .. هيء .. هيء .

ـ هلها .. هلها . ضحكتك تتطور بين لحظة واخرى كالمصالح . لذلك فانت تضحك باخلاص .. من كل قلبك هذي تلعب ، والايدي الباقية تلعب . تبدو مطمئنا على مابيديك ، يامصالح . لاتخفض راسك ولاتقرب يديك من حجرك وانت تضحك . ذلك ليس في صالحي . اتراك بهذه الطريقة تريد ان تحتفظ بالخاتم ؟ اذا لم آخذ الخاتم منك ، فأن اللعب سيستمر .. بدوني أتفقنا حقا ؟ حسنا سأعود اليك فيما بعد معذرة معذرة . لقد نسيتك ياكمال . والكمال ليس لك .

غريب امرك .. ياصديقي . كان وجهك مصفرا قبل ان اوجه الخطاب اليك .. انت تلعب ، واصحاب القبضات يلعبون معك . نسيتك . لكنني لم انس ان بيننا مفكرا . الله ، الله ! انظروا الى صلابة قبضة يده وبروز جبهته ! علامتان بارزتان لديه .

تلعب اليمين . تلعب اليسار . وانا اعرف انك تكتب باليسار وتمحو باليمين . ارجوك ! لاتحرك شفتيك فكلماتك مبيدة كقبضة يدك وجبهتك . انني أمزح . تلعب انت والاخر وجاره . هذي وهذي تلعب . وهذي وهذي وهذي تلعب كلها تلعب . وانت ، ياأبا مسبحة؟ ماذا لديك ؟ ملامحك تبدو يتيمة ، ياأخي ! ماذا تخفي وراء هذا اليتم الحزين ؟ لا ، ياعزيزي . عليك ان تكشف لنا اليوم عن ضحكة اعماقك . لقاؤنا هذا يفرض عليك ذلك . نظرتك متسللة كالقمر بين السحب . وبين جوانحك أقمار وأقمار ،لايصل ضوؤها الى احد .اليتم الظاهر يحجبها . لاتضحكوا ياأحبائي . اليتم يلعب ايضا .. ليبهج الاعطاف ويسعد المشاعر الخفية .

والايدي تنضم على شيء في الخفاء . وأبو مسبحة يسعد من داخله . هاأنت تضحك اخيرا .. ويالها من ضحكة ذهبية ! متى ذهبت اسنانك ؟ عهدي بها غير مثرومة . ارايتم ، ياأخواني ، كيف تكشف اليتم عن ذهب ؟ كل الايدي تلعب . وليس هذا سوى الذهب البارز على صفحة اليتم . اضحكوا معه ، فالقلوب واحدة والاهداف واحدة كذلك! هذي تلعب، والاخريات مثلها . نح يسارك ، ياأبا مسبحة ! أمسح بها ملامحك فلعل اليتم يزول عنها . واحتفظ لي بيمينك لحظة كلا: نظراتك يتيمة حقا . الخاتم ليس في يمينك . نحها اذن . الحقها بيسارك . انت في حاجة اليهما معا لتمسح .. بل لتنقل بهما اليتم الى داخلك . هذي وهذي تلعب ، وهذي وهذي تلعب ..

والتفت مسعود الى جاره سعيد وهما في صف ابن زائد ، وهمس في اذنه مبتسما :

ـ لو كنا في صف الخصم لكشفنا ايضا .

ـ ذلك شيء مؤكد . عراف حقا .

ـ وشعبي صدقا .

ـ سيسبر اغوارنا بعفويته في اللقاء القادم .

ـ لن يكون هناك لقاء قادم .

ـ ماالذي يحملك على هذا الظن ؟

ـ توتر الوجوه ، وجفاف الشفاه .

ـ صدقت . وتوتر الضحكات والتعليقات .

ـ فلنحتفظ موقتا بمرحنا ، ياسعيد !

ـ اصغ اذن ، يامسعود . واضحك . فرصة لن تتكرر.

وفي اثناء ذلك كان ابن زائد يواصل طلب الخاتم ويهتف :

ـ انت تلعب ، وانت تلعب . بقي كمال ومصالح . واذا شئت كمال مصالح ولاحرج في تعريف المصالح . كمال المصالح . تلعب هذي ، وهذي تلعب ، وتلك واختها . لست ادري ، يامصالح . الزهو في وجهك ، والاطمئنان في نظراتك ينمان عن شيء ما . تلعب اليمين تلك ،

واليسار هذي . تلعب الاربع . ازه ،يامصالح ، واضحك حلت الدنيا في عينيك وبهت . اتدري بماذا احس الان؟ أنت لاتدري طبعا . فلم يسبق لك ان فكرت مرة واحدة في مصلحة شعبي . من اين لك ان تدري اذن ؟ تلعب تلعب .. انت كذلك تلعب . احس انك لن تصل بصفك الى الايمان .سآخذ منك الخاتم قبل ذلك . كمال يلعب، ومصالح يلعب . بقى كمال مصالح ، بل كمال المصالح هذه هي الحكاية . انفض يديك ، ياكمال . ومااانت بكامل . نح هذي وهذي. هكذا احبك . ضع اليمين واليسار في حضنك بكل هدوء . الهدوء مكسب لـك ياكمالنا . به صحت ايامك. ايه ، يامصالح . لم يبق سواك .انت تلعب . انت وحدك تلعب مع الشـعبي .. ام تراك تلعب به ؟ سأريك انك لاتستطيع ان تلعب بي لن اترك مصالح يلعب بي . تحرك ، ياابن عمي ، وهات الخاتم من يمينك .. ولو ان وجهك زاه !

وهنا ضحك مصالح بصوت عال ، وضرب بيده اليسرى على كتفه اليمنى ودفع يمينه نحو ابن زائد :

ــ دقه . دقه ! لقد خانه الحظ في اخر لحظة .

فاحمر وجه ابن زائد :

ــ لاتبق ابهامك في راحة يدك اليسرى فالخاتم ليس بهـا ايضا!

والتهبت عيناه :

ــ اتحداك ان تريني الخاتم .

وعلت الدهشة وجوه رفاق اللعبة ، فلم يكن احد يعرف اين وضع مصالح الخاتم . ونهض ابن زائد وقال:

ــ لقد كان الخاتم بيمينك منذ البدايـة ، يامصالح !

وبدا التحدي في وجه مصالح ، وهو يدخل يسراه تحت الرداء ، ويجمع ايدي رفاقه ، فنظر اليه ابـن زائد متحديا هوالآخر وقال :

ــ لك الان ان تلتقط الخاتم من الارض وتواصل اللعب لقد أسقطته عندما قربت يديك من حجرك . واصـل اللعب .. دون مشاركتي . هذا غدر . كنت في الماضي نزيها .

وسكت ، ثم اضاف :

ــ هذه خيانة لا احتملها .

وساد المجلس وجوم ثقيل ، ونعقل بعض الاصدقاء وحاولوا ان يلطفوا الجو .. حرصا على اتمام السـهرة واعترف مصالح :

ــ اكنت تريد ان ادعك تنتصر بسهولة ؟ السهرة طويلة

ــ ليست كذلك بالنسبة لي .

وهتف احدهم :

ــ ماهذا الجد ، ياابن زائد ؟

وقال آخـر :

ــ اظنه يمزح على عادته .

وطلبوا منه ان يجلس ، ولكن ابن زائـد تناول جلابيته ، واتجه الى الباب ، وهو يقول :

ــ وداعا ، ايها الاصدقاء الجدد .

وتركهم في وجومهم الكثيف وخرج . ومنذ ذلك اليوم انقطعت اخبار ابن زائد ، واختفى اثره من الحي الشعبي .

ــ الجزائر ــ

هواجس جعفر بن علبة الحارثي في الأسر

محي الدين خريف

— ١ —

أمهلوهـا اذا جاء رائدها ، وتراءت من البعد أضـواء محفلهـا ،
وتعالت زغاريد نسوتهم في فضاء الشوارع . فالبشائر لا تعرف الاسر والطائر الراعف الدم لم يتغن بأحزانها في دهاليز هذي البيوت العريقة . وصبايا العشيرة أجهل من ان يرين سهام المغيرين تنفذ في كتف الفارس الحر ، يأكل من لحمه ويعيش ليهتف للريح والمد والجزر وسط الفراغ يعانق أحلامه ويغني :

عجبت لمسراها وانى تخلصت
الي وباب السجن بالقفل مغلق
المت فحيت ثم قامت فودعت
فلما تولت كادت النفس تزهق

— ٢ —

صب من كأسه فضلة فوق أرض تنوء بأعباء تاريخها
وتحدث كل الذين يمرون من فوقها أنها ضاجعت الف قائد ، ثم قامت اليه بسيف وقد يأكل السيف غمده
ثم أهوت عليه فمات ولم يبلغ العمر حده
كلهم يتشهى من الخمر اعتقها ، ويريد التحدث مع نسوة الحي غب المساء
وينام النهار وينتظر الليل ، كي يسحب الذيل فوق زرابي الحرير
لهف عيني اذن من يقوم بثأر الاسير

فلا تحسبي أني تخشعت بعدكم
لشيء ولا أني من الموت أفرق
وكيف وفي كفي حسام مذلق
يعض بهامات الرجال ويعلق

— ٣ —

انه عربي فلا تعذلوه وفي دمه الحب والثأر سيان
في عرفه يتمنى الهوى ويعيش لاجل الكرامه
لا يهاب من الموت ، فهو على فمه كبرياء ابتسامه
لا يخاف القيود ، لان قيود الهوى كبلته قديما
فأكبر من أسر الحب في قلبه
واعظم من جرح قيد ثقيل عذابات تلك التي أسرته
وضوات الليل من حبه
يسافر سافر وهو الذي لم يبارح مكان
وابحر ابحر خلف حدود الزمان

هواي مع الركب اليماني مصعد
جنيب وجثماني بمكة موثق

— ٤ —

وتطاول ليل الاسير الذي لم يعد يعرف الضوء الا المسافات
تقرب تنأى تحط على هدبه تارة ، وتحلق في الغيم اخرى
بوارق تؤذن بالسفر الدائم ، والرحيل يدق الطبول فيرتفع الصوت . ها ان نعلي تقطع !
لا يحسن المشي فوق التلال بدون نعال
لست أخشى الرحيل ولي بلد خلف سور المحال

ولا ان قلبي يزدهيه وعيدهم
ولا انني بالمشي في القيد اخرق
ولكن عرتني من هواك صبابة
كما كنت ألقى منك اذ انا مطلق

— تونس —

ادريس الخوري

الصورة في اطار منكسر

ذات يوم :

على ناصية الشارع الكبير تتراءى للرائي هضبة سوداء منبسطة تشكل شارعا عريضا ، عن يمينه وشماله تتجمع رموز المدينة الحديثة ، عمارات عالية ، عمارات قصيرة ، محلات تجارية جد انيقة ، مقاه ، بارات بنوك ، قاعات سينما ، قاعات للشاي والحلوى بضع شجرات واقفة .

وعلى امتداد النظر،تبدو حافلة قادمة ببطء ،تبدأ في النزول من الهضبة السوداء ببطء الى ان تقف في محطة شبه نهائية ، ينزل منها « س » ويتجه مباشرة الى ممر الراجلين ثم ينحرف يسارا ليجلس في اقرب كرسي بالمقهى يمد ساقيه ويضع يده اليمنى على جبهته اتقاء لحرارة الشمس . كانت الشمس في ذلك الزوال مغرية حتى ان « س » تحداها ونزع يده اليمنى عن جبهته: ثمة مواجهة مباشرة بينه وبين الشمس .

وعندما جلس « س » كانت الحافلة قد اكملت طريقها بينما لوح بيده لفتاة ابتسمت لتلويحته . أخرج « س » علبة سجائره وانتزع واحدة بعنف وبللها بشفتيه حتى لا تلتصق بهما واشعل سيجارة : سيكون عليه ، هذا الزوال ، ان يفكر في اشياء كثيرة ، سيكون عليه ان يقرأ ، طيلة الزوال كله ، تلك المجلة المعروفة وذلك الكتاب الجديد وسيكون عليه ايضا ان يتأمل الناس ، وخاصة الفتيات الجميلات اللواتي يمررن بكثرة ويقطعن عليه حبل تفكيره واسترساله في القراءة ، وفي السادسة مساء سيكون عليه ان ينتظر مرور « م » من امامه ليتبعها الى ناصية الشارع ، وهناك سيتحدث اليها ويذهبان الى اقرب محل نظيف للمشروبات والحلوى، أما الان فأنه سيشرب القهوة ويقرأ حتى السادسة مساء : سيمر رجال كثيرون ونساء كثيرات وسوف لا يرفع عينيه عن الكتاب او المجلة الا للتي تعجبه ، وهكذا فقد كان « س » منقسما على نفسه : بين ان يكون لنفسه الآن وبين أن يكون للعالم المحيط به .

الشمس لا تزال ساطعة و « س » غير مبال الا بنفسه ، بين الفينة والاخرى يتجرع كأس قهوته البارد ويسترسل في القراءة . هل ثمة مجال للخروج من هذه الدوامة ؟ انه موجود لكنه لا يؤمن به . كان « س » يملك اقتناعا بان الاشياء غير واضحة تماما ، لكن الاحداث الطارئة كانت تكذب كل اقتناعه الجبان ، من أجل هذا سد « س » على نفسه جميع أبواب الانفتاح على الاخرين وعلى العالم . ليس هناك حوار ، هناك اقتناع بأن ما يفعله يخصه وحده ولا يخص الاخرين .

في الجانب الاخر من العالم

هذا الصباح تناول « س » الجريدة وبدأ يتصفح العناوين والاخبار : القوات المصرية والسورية تحقق انتصارا مهما في جبهتي القناة والجولان ــ القوات العربية تقاتل داخل الاراضي العربية المحتلة مع تقدم ملموس ــ ابو عمار يوجه نداء الى جميع مقاتلي الثورة ــ الثوار الفلسطينيون يهاجمون قاعدة بحرية جنوب حيفا » . انه يقرأ العناوين والاخبار بنوع من التفرج ليس الا وحين ينتهي من تصفحها يخرج سيجارة اخرى ويشعلها ويبدأ يحدق في اشياء الشارع : كأس القهوة فوق الطاولة ، كذلك الجريدة التي مر عليها بسرعة كذلك علبة السجائر ، لقد استيقظ متعبا هذا الصباح وعليه ان يستريح اتساءل « ع» ماذا يفعل بالضبط ؟) .

وفي الطرف الاخر من العالم الذى ينتهي اليه والذى لا يريد ان يهتم به . كانت النار تزداد اشتعالا يوما عن يوم . « في الجبهة المصرية ــ استمرت المعارك على اشدها منذ صباح اليوم داخل سيناء ، ومنذ الصباح الباكر امتد تدخل الطيران المصري في المعارك ، واكد ناطق عسكري مصري صباح اليوم (الذى يجلس فيه « س » في المقهى يراقب اشياء الشارع) ان الدبابات المصرية تواصل عبورها قناة السويس الى سيناء عبر الجسور التي أقامتها القوات المصرية » .



في هذه اللحظة كان « س » يتابع وجه فتاة مرت امامه في « لاتيراس » . لقد قالت له صديقته الطالبة مساء البارحة ، انك سلبي ، وان عواطفك تجاهي ،وتجاه الاخرين ، جد باردة ، وقال « س » ان الامر ليس كذلك ويكفي انه يقرأ الكتب والمجلات .

في الطرف الاخر من العالم كانت النار مشتعلة (وكانت النار مشتعلة في جوف « س » بسبب اقباله ، يوميا ، على ذلك السائل الاصم الذى يدفن الاحزان !) هل من سبيل الى الخلاص منه ؟ قال له « ع »انه قدرك، وانت الذي تريد ان تظل هكذا ، ونفى « س » ان يكون قد اختار طريقة ردیئة للتعامل مع العالم لكن «ع»اتهمه مباشرة بانه لا يفعل شيئا وغضب « س » وقدر ان يذهب .

في الطرف الاخر من العالم كان يتقرر مصير اخر، فحين ينتصف النهار هنا لا يعرف النهار في الشرق الاوسط اي انفصال : فاليوم هناك مثل النهار والليل ، اليوم هناك مشتعل الى اخر رمق . وعندما يتحدث س عن التغيير، حين يريد ان يتخذ بعض المواقف انما يفعل ذلك في المقهى فقط وليس في مكان اخر ، وهكذا قام س وذهب ليشتري قميصا جديدا .

مواجهة في واضحة النهار

قالت ميم :

– ينظر اليك الاخرون على انك سلبي ، بارد العواطف قال سين :

– يريد الاخرون مني ان افعل شيئا اكبر مني

قالت ميم :

– ماذا يريد الاخرون بالضبط ؟

اجاب سين :

– لا ادري بالضبط ، ولكني ، على الاقل ، أعي الاشياء من حولي .

قالت ميم :

– أصدقاؤك يتحركون في مكان اخر وانت تتحرك في المقاهي ، جامدا في المقاهي .

قالت سين :

– انهم يغامرون بحياتهم ، على حركة يجب ان تكون مدروسة ، أنا لست مراهقا .

قالت ميم :

– انت جبان ، حتى ان مصيرك معي خفت ان تقرره ، لماذا تخاف الاشياء الضرورية ؟

اجاب سين :

مصيرنا ليس ضروريا . نحن ملتقيان عند نقطة النهاية

قالت ميم :

– هذا لا يمنع من انك جبان ، انك تضع عمرك في المقاهي والتسكع في الشوارع .

اجاب سين :

– هذا يهمني وحدي ولا يهم احدا اخر ، الى اللقاء

من وراء الظهر

نزل سين من الحافلة واتجه مباشرة الى المقهى ، جلس في مكان اخر، كان يبدو اكثر استعراضا من الآخرين كعادته طلب قهوة وبدأ يتصفح مجلة ، انتزع من علبة سجائره واحدة وبدأ ينفث الدخان . اليوم جميل لان الشمس موجودة بكثرة ولانه قرر ان يستريح

قال عين :

– ماذا يفعل بالضبط ؟ سين ظاهرة ، انه لا يشابه اي واحد منها .

قال جيم :

– لقد اراد ان يكون كذلك ، هو المسؤول عن نفسه : فبينما النار مشتعلة هنا وهناك يفعل هو التخيل .

وطوال حياته استمر سين يجلس في نفس المقهى يرقب اشياء الشارع ، في حين تغيرت الصورة تماما هنا وفي ذلك الطرف البعيد من العالم الذي ينتمي اليه والذى لا ينتمي اليه .

– الرباط –

الأدب الموريتاني وحركة الزمن

خليل النحوي

جرت العادة لدى جمهور من النقاد ، على محاولة الانطلاق من الزمن ، في وضع الرسوم البيانية وتخطيط سلالم الدرجة والنوع ، لادب امة ما وبلد ما ..

وعلى وجه العموم ، يبقى من المسلم به تقريبا ، ان هناك ارتباطا جدليا بـين الزمن كاطـار ، والادب كمحتوى ، او كمادة تفرغ فيهذا الاطار .. ذلك ان الحديث عن الزمن ، في مضمار كهذا ، لايكون حديثا عن السنوات والعقود ، او القرون ، الا بقدر ما يكون حديثا عن التاريخ ، وعن حركة الواقع الاجتماعـي والاقتصادي والثقافي ، هذه الحركة التي تتخذ مـن الزمن وحدة قياس في الغالب ..

واعتماد هذه المقولة ،في دراسة الادب الموريتاني قد يكون واردا ، ورودا مبدئيا ، على الاقل .. ولكنه يتطلب تسجيل ملاحظة صغيرة – جليلة ، في آن واحد، وهي ان تحرك البيئة الثقافية ببطء – مثلا – قد يؤدي الى خلخلة القياس العام .. ويدعو ، بالتالي ، الـى تجاهل الزمن ، احيانا ،في عملية التصنيف الادبي ..

شيء من هذا النوع ، قد يصدق على واقع الادب الموريتاني، ذلك ان تطور الحياة العامة للمجمع الموريتاني عرف نوعا من الخلخلة ، نتيجة لعدم تناسق خطـوات هذا التطور ، في مختلف مسارات الواقع (الاقتصاديـة والاجتماعية – الثقافية) .

واذا جاز ، خارج هذا الاطار ، ان ننطلق من الزمن في محاولةلرسم الخطوات المتقدمة ، في ادب ماقبل قرنين، الى اوائل القرن الميلادي الحالي ، اذا جاز ذلك ، فان هناك ثلاثة شعراء ،يمكن الانطلاق من نتاجاتهم الادبية في هذه المحاولة ..

والثلاثة هم – كمايسلسلهم التاريخ –:

– محمد بن الطلـبة

– سيدي محمد بن الشيخ سيدية

– محمد بن أحمديورة

وقد يكون من الضروري ان نبعد – لحد ما – فكرة الربط بين اختيار الثلاثة ، ومحاولة استشفاف تيارات ادبية ، تصنف في اطار ادب جاهلي ، وادب اندلسـي ...الخ فالادب الموريتاني ادب مستقل قائم بذاته اولا، وقبل ان يكون جزءا لايحسب له حساب امام كل ، هو الادب العربي بكامله .. وقد نجد لهذا تفسيرا جليـا في اختلاف الظروف التي احاطت بميلاد الادب الموريتاني ومراحل نموه وتلك التي اكتنفت الادب العربي ، في فترات اخرى وفي مناطق اخر .

وجدير بملاحظة – هنا – ان الادب الموريتاني ، ظهروازدهر في عهد كان الادب العربي يعاني فيه مـن الانحطاط .. وهو اذ تماثل في الساحة الادبيـــة بتفريعات واتجاهات،وما يمكن تصنيفه كتيارات متمايزة فانما كان منطلقامن البيئة الموريتانية بالاساس ،مصطبغا بالمؤثرات التي احتوتها ، وفي مقدمتها – احيانـا – طبيعة البيئة الثقافية ، ثم بالظروف الذاتية المتعلقة

بالشخص نفسه (عقليته ، ونظرته الى الاشياء ، مما يرتبط ارتباطا جدليا بالبيئة احيانا ، وان اتخذ شكل بصمة شخصية ، احيانا اخرى)

وعلى هذا الاساس يمكن فهم الادب الموريتاني على انه ادب متداخل ، لم يتمايز تمايزا بينا بالزمن ، وانما تمايز بتمايز الاشخاص ، والظروف الموضوعية والذاتية المحيطة .

الا ان الادباء الثلاثة (ابن الطلبة ، وابن الشيخ سيديا ، وابن احمد يورة) ياتي في حد ذاته وكما اسلفنا محاولة للانطلاق من الزمن - دون الانفصام عن العوامل الجانبية الاخرى - في تصنيف الادب الموريتاني ، فبديهي ان الانتاج الادبي لكل من ابن الشيخ سيدنا وابن احمد يورة ياتي كخطوة متقدمة .. الا انه يجب ان لايعمم هذا الحكم المرتبط باشخاص معينين على جميع من عاصروهم ، ويجب ان نضع في االاعتبار دائما ، وجود تداخل في « ادب الفترة الزمنية » ، وان كان هذا التداخل يخف بالتدريج ، حسب التغيرات الجزئية ، التي تطرأ على طبيعة المجتمع وبيئته الثقافية .

يبقى ان نقول ان تصنيف انتاج ادبي موريتاني : عباسيا او اندلسيا ..او.. امر وارد فعلا ولكن مايجب تحاشيه ، هو ربطة بتيار يصنف في اطار زمني او جهوي محدد .. بل ان الامر لايتجاوز احيانا حدود الانتاج ذاته ، بحيث نجد للمؤلف انتاجا آخر ، لايمكن تصنيفه في نفس الكفة .. وهذا ما قد يتضح من خلال بعض النتاجات الادبية للشعراء الثلاثة .

محمد بن الطلبة (القرن ١٣ هـ)

كان العصر الذي عاش فيه محمد بن الطلبة عصر ازدهار الادب الموريتاني الاول ، وكان - كذلك - عصر تألق نهضة ثقافية شاملة ، وقد تنازعت اعراف الشاعر في ذلك العهد عوامل من الواقع ترتبط بالبيئة الطبيعية وعوامل من الماضي ،تتصل بالبيئة الثقافية .. وبتأثير هذه العوامل تبلورت اهتمامات الشاعر الادبية ، في اطار يمكن تمثيله في مجموعة الامور التالية :

الارض : كانت الارض اكبر المحاور الادبية ، التي يدير عليها الشاعر نتاجه ، وينطلق منها الى الموضوعات المختلفة .. وقد بلغ اهتمامه بها حد تقديمها ، في اغلب الاحيان ، على محور الغزل ، الذي سار التقليد على افتتاح القصائد الشعرية به .. ولا تكاد تخلو لابن الطلبة اية قصيدة من ذكر مواقع متناثرة على الخارطة الجغرافية لموريتانيا ، تمثل بالنسبة له ذكريات صبا ، وآمال حياة ، ومعاني وجود اجتماعي .. ويتضح هذا الاهتمام في الامثلة : ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

الرحيل والجمال : ظعن الاحبة مرتبط عند االشاعر - كما هو الشأن عند اي انسان بدوي - بالجمال .. وقد شكلت هاتان النقطتان المترابطتان محورا اساسيا من المحاور ، التي شدت اهتمام ابن الطلبة في انتاجه الادبي ،فهي صورة من الواقع الوطني يصل اشعاعها الى اعماق العاطفة .. وتنعكس هذه النقطة في الامثلة : ٣،٤،٥، ١١ ، ١٢ ، ١٤ .

الليل : يميل ابن الطلبة الى توشيح انتاجه الادبي بهالة من الوجدان ، فيبث آلامه ، بما اوتى من ملكة تعبير وتصوير .. وهو يجد في احزان الدجى ، وتطاوله امام المشتاقين قمة المعاناة الوجدانية . فيتخذ من شكوى الليل ، والنجوم ، والظلام قانونا لايخرق ومنهاجا وجدانيا معتمدا على الدوام .. (الامثلة ١ ، ٢ ، ٩) .

المراة : على النمط التقليدي ، عرف ابن الطلبة كيف يجعل من المراة محور اهتمام ادبي .. وهو في حديثه عن المراة يعني بالناحية الوجدانية ، اكثر مما يعني بالتغني بالمحاسن والمفاتن ، فهو يشكو الطيف والخيال ، وما الى ذلك (الامثلة ١،٤ ، ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٤) .

هذا عن الاهتمامات التي استمدها الشاعر من محيطه ، وبيئته الطبيعية ، وواضح ان البيئة الطبيعية لم تكن هي كل ماوراء نقطتي الرحيل والجمال ، والمراة فقد تشابكت عوامل الماضي والحاضر ، وعناصر البيئتين الثقافية والطبيعية ، لتقدم لهاتين النقطتين بطاقة عبور الى المجال العاطفي للشاعر .

ولكن ابن الطلبة ، كان يعود احيانا الى ذاته ،في امور يتجرد فيها لحد بعيد ، من المؤثرات السالفة ، وينطلق فيها من نفسه .. وهو في هذه الامور يصدر عن عوامل عرضية (الشيب والشباب) وعوامل نفسية ثابتة (الاعتداد بالنفس) .

الشيب والشباب : للذكرى وزن ادبي كبير عند ابن الطلبة ، هو وزن الصبا والشباب في حياة الانسان ..وقد لجأ ابن االطلبة الى المقارنة بين الامرين (الشيب والشباب) في نوبات استذكار وفخر ، او في حوار مفتعل مع شخص من الجنس الاخر (م : ٦ ، ١٢) .

الفخر : عرف ابن الطلبة جيدا كيف يفتخر وهو في فخره ، ، يتجه الى نفسه في الغالب ، والى القبيلة او المجموعة الخاصة في النادر .. وقد استغل الفخر - دفاعا وتحديا - في محاورات ثنائية يصطنعها وفي خطابات عامة يدعمها احيانا بالحكمة والموعظة (الامثلة ٧ ، ٨ ، ١٢ ، ١٣) ، وفي «مبارزات ادبية» ،تمثلت في معارضات لاعشى بكر ، وحميد بن ثور ، والشماخ بن ضرار ...

والشيء الذي يؤسف له حقا ، هو ان معارضات ابن الطلبة - وهي نابعة من ارضية فخر واعتداد النفس - التي جاءت بهدف التفوق والاستعلاء ، كانت ، وفق المقاييس النقدية الحديثة ، من اكثر شعره انحطاطا فواضح ان العملية فيها لم تكن عملية نشر عواطف واحاسيس بالاساس وانما كانت عملية تجميع وتركيب، ابعدها التزام التقليد والمحاذاة ، من موقع التجربة

الشعرية الصادقة وهكذا جاءت هذه المعارضات تعكس جانب الاحتراف ، الاصالة في شخصية ابن الطلبة ـ الشاعر ، وتكشف عن الفنان المخطط (المهندس) لا الفنان المبدع الموهوب ،وتقدم كل ما يحويه القاموس من كلمات تنتهي بالجيم ، والميم ، او اللام ، اكثر مما تقدم العبارة السلسلة واالفكرة النيرة ، والنبضة الاصلية .

ولعل ابن الطلبة ، قد اختار «مبارزيه» ، على اساس العقلية السائدة في محيطه ، فهو قد ابتعد عن فطاحله شعراء الجاهليين ، رغم انه يستطيع الاتيان بمثلماااتوا به ، على الاقل ، ان الراي العام ، مجبول على تقديسهم اكثر من اي شاعر اخر .. ولذلك لجأ الىاشخاص شبه مغمورين ، لايمثلون ـ مهما جاد شعرهم ـ كبير ثقل في اهتمامات الجمهور ..

على انه من الغبن للشاعر تعميم الحكم الانف الذكر على انتاجه الادبي .. فقد اتضح ، جليا ان العديد من قصائده الوجدانية ، التي لم تؤلف بغرض المعارضة اصلا ، جاءت احسن من معارضاته ، وعكست تجربة صادقة،شعرية الاسلوب والمضمون..الامثلة: ١٥،١٧).

كل ذلك ، على ان نعترف لابن االطلبة ببراعته في تقليد الشعر الجاهلي اكثر مناي شاعر اخر ، وطول يده في المفردات اللغوية ..

والخلاصة ، كانت المحاور الستة المذكورة ، ابرز «الافلاك» التي دار فيها شعر ابن الطلبة وهو ـ بحكم ترابطها ـ يحرص فياالغالب ، على الزج بها جميعا في القصيدة الواحدة كما يتجلى في تشكيلة المقطعات : أ(م١ ـم٨) ، وب (م٩ ـم ١٣) .

نماذج شعرية

أ ـ م١/ تأوبه طيف الخيال بمريما
فبات معنى مستجنا متيما
تأوبه بعد الهجوع فهاضة
فأبدى من التهيام ماكان جمجما
م٢/ فقلت : أما لليل صبح كما أرى
أم الصبح مما هيج الطيف أظلما ؟
بلى .. كل ليل مصبح ، غير أنني
أرى الصبح ـ ياللناس ـ أصبح أنجما
م٣/الا ياخليلي ارحلا وتيمما
بنا حيث امسى رائد الظعن يمما
م٤/فمن يك يوما ذا عزاء ونشوة
لطول تناء او لوصل تصرما
فلست بناس يوم ولت جمالهم
وسال بهن الفج بالظعن عوما
هجائن بيض من عقائل عامر
جمعن الى الاحساب حسنا وميسما
م٥/فهل تبلغينهم نجائب وخد
شوازب لايبقين لليل محرما
نجائب يحد وهاسرى وتهجر
يبارى بها الدو النعام ، المخزما ؟

م٦/الاعجبت جمل سفاها ومارأت
بديئا لشيب بالمفارق معلما
وقد زعمت أني كبرت وأكبرت
صباي ولم تنقم لعمرك معظما
وقد هزئت لما رأتني شاحبا
وهنت عليها بعد ماكنت مكرما
م٧/كأني لم أركب للهو ولم أنل
من البيض وصلا آمنا ان يصرما
ولم اسهر الفتيان ليل ملذة
طويلا ـ.. الا يارب ليل قد أساما !
ولم أفحم الخنذ يد في يوم مجمع
من الناس مشهود وماكان مفحما
م٨/ومامات من أبقى ثناء مخلدا
وماعاش من قد عاش عيشا مذمما
وما المجد الا الصبر في كل موطن
وان تجشم الهول العظيم تكرما
(من معارضته لحميد بن ثور االهلالي)
م٤/ صاح قف واستلح على صحن جال
سبخة «النيش» .. هل ترى من جمال؟
قف تأمل فانت ابصر مني
هل ترى من حدوج سعدى التوالي
م١٥/علام الاسى ان لم نلم ونجزع
ونبك على اطلال رأس «االنريع»
خليلي ما الخل الوفي سوى الذي
متى تسرر او تجزع يسر ويجزع
فان كنتما مني فموتا صبابة
عليها ، والا فلتجنا معا معي
م١٦/قف بالمرابيع من جو «البيديع»
سقى البيديع مرباب المرابيع
م١٧/عند «الاخيضر» مايشفيك لونطقا
* * *
فحيه حية من اجل ما سبقا ..
ب ـم٩/ تطاول ليل النازح المتهيج
اما لضياء الصبح من متبلج ؟ !
ولاالظلام الليل من متزحزح
وليس لنجم من ذهاب ولامجى ؟ !!
فيا من لليل لايزول كأنما
تشد هواديه الى هضبتي « إج »
م١٠/أعنى على الهم اللجوج المهيج
وطيف سرى في غيهبي مدجدج
سرى يخبط الظلماء من بطن تيرس
الي لدى «ابريبرة» لم يتعرج
م١١/ونادى منادي الحي مسيا وقوضوا
نضائدهم ياهادي الحي أدلج
وقربت الا جمال حتى اذا بدت
نجوم الثريا في السما كالمسرج ...
م١٢/منازل قد كان السرور محالفي

بها هي عندي «بين سلمى ومنعج»
الاليت شعري هل اليهن عودة
وهل انا من غم التنائي بمخرج
وهل لي في أودائها من معرس
وهل لي في اطلالها من معرج ؟!
فاما ترينني خمر الشيب لمتى
وأصبحت نضوا عن شباب مبهج
فيارب يوم قد رصدت ظعائننا
بأبطح برث بين قوز وحشرج
(غزل)
م١٣/بنو قفرة طلس من الملى من عصابة
اذا أقدمت في غرة لم تحجحج
شرابهم دم العبيط وزادهم
فريس طريد لحمه غير منضج
(من معارضته للشماخ بن ضرار الغطفاني)

سيدي محمد بن الشيخ سيديا (؟-١٢٨٥هـ)

ابن الشيخ سيديا ــ كما يصوره أدبه رجل أبي فخور ، وهو في ادبه مجدد ، وصل بالادب الموريتاني الى مرحلة من الجودة ورقة الاسلوب ، وصدق اللهجة ، تلائم عمره الزمني ، بل تتعداه ..

اهتمامته الادبية تتوزع توزعا متنوعا ، يتخذ من نزعة الاباء والنخوة نقطة تمركز وانطلاق . وياخذ هذا الاباء عند الشاعر اشكالا متعددة ، فياتي احيانا ليترجم اشرف معاني العزة والوفاء ، في الارتباط بالاخرين (م: ١ ، ٤) .. ويأتي احيانا اخرى على شكل فخر ذاتي يتناول الخلق والمزية المجردة (م: ٣ ، ١٢) وينطلق من البيئة الثقافية (م:٧) .. وقد يرد على شكل نزوع جارف الى الحرية والعزة الذاتية (م:٢) ..

ويتسع هذا الاباء اكثر ، فينفجر ثورة على التقاليد (م:١١) ، ويتجسد في وطنية متوهجة .. في صرخة ضد الاستعمار (م: ١٠) وهناك نزعات جانبية ، ظلت مرتبطة ــ لحدما ــ بنزعة الاباء ، عند الشاعر ،وفي مقدمتها حنين مهجري ، وحب عميق للوطن (م:٥ ، ٨) .. ويتخذ هذا الحب ، شكلا مقدسا ، وفريدا من نوعه ،فهو «هوى حسن» ، والمعلقون به سكارى ، وهم مع ذلك اباة احرار النفوس (م:٩) . ويتبلور في هذا الحنين اتصال عميق بالارض ينبع من الوجدان ، ويتجاوز اطر التقليد والمحاكاة على ان هناك ــ فيما يبدو ــ ميلا عند ابن الشيخ سيديا للمرح والتفكه ، يتجلى في قصته الشهيرة مع «نحن» (م: ١٥) ..

وهناك ملاحظة هامشية ، يجدر الانتباه اليها وهي ان الشاعر ، كان يميل للتجزئة ، والتقصي العقلي ــ في اطار عاطفي طبعا ــ فهو يستقريء الموضوع ويفرده فردا ، ويفحصه : حجة ، حجة ، وفكرة فكرة (م : ١٣ ، ١٤)

على ان ثمة نقطة حساسة جديرة بالملاحظة ايضا .. فقد كان ابن الشيخ سيديا بعيد النظرة ، لحد التكهن الصادق .. كان صاحب حدس وفكر واستكشاف ..

وهذا ما اكدته مطولته الرائية ، التي يستنهض فيها الهمم لمجابهة الاستعمار ، علما بان الغزو الاجنبي لبلادنا في ذلك التاريخ ، كان مجرد «تعهدات اقتصادية» واسواق تقوم على شواطيء المحيط ، لايشك البسطاء من الناس ، في انها اسواق خير ، تعود بالنفع العام على البلاد ..

وبنظرة تفصيلية ، نجد ان القصيدة التي تشكل في مجموعها تنبؤا عاجلا ، قد ضمت في حناياها اكثر من «نبوئة» واكثر من صورة خيالية ، تجسدت بعد عشرات السنين ، في واقع قائم .. ولقد استغل ابن الشيخ سيديا حدسه العميق ، فعبأبه صرخاته العاطفية ، وضخم به الخطر امام الناس فهو يقدم لهم صورة مثيرة مركبة من حي حافل بالاعيان والنساء يغير عليه فجأة غرباء ، يوارون النفي والمستحسن ، ويسلبون العمامة والخمار ، فيبدلون الازياء (م:١٠ ــ ج) ..

ويمثل صورة مثيرة اخرى ، يتصور فيها امرأة موريتانية يصطحبها المستعمر معه ثم نجده في النهاية قد بدل زيها : الخصر المشدود .. والجذع على الراس.

كلها امور سابقة للاوان .. فالشبح الاستعماري آنذاك ــ كان مجرد تاجر يعرض بضاعته على شواطيء الاطلسي دون ان يفكر بالتوغل في العمق واجتياح الاحياء واختطاف النساء .

انه سبق مثير بلاشك .. فمن الذي اسر الى ابن الشيخ سيديا بان اعمال نشاط «الضيف التاجر» امور تخفي وراءها الكثير ؟ ومن الذي اعطاه صورة حية عن ازياء الغرب في القرن التاسع عشر ؟ ! من يدري ؟.

ان الشاعر ، لايقتصر في اشاراته العاجلة عند ذلك الحد .. فهو يحدثنا عن «القنابل» واختيار هذه الكلمة هو اختيار عصري ، وسبق غريب بالتأكيد ، اذلم تكن القنابل ــ كما نعرفها اليوم ــ قد ظهرت .. كانت القنبلة قديما عبارة عن دورية مقاتلة ، هي مجرد صهوات جياد وسواعد رجال .. ولكن كلمة ابن الشيخ سيديا تمثل في خفاياها مغزى ابعد ، يفسره ذلك المفعول الجبار الذي تنسف به هذه القنابل كل شيء فلا تترك منه االاغبار (م: ١٠ ــ ب) ولنا ان نعيد هنا الى الاذهان ما امتاز به االشاعر من تجنب المبالغات الخيالية ، التي تتجاوز حدود الواقع

نماذج شعرية

م١/فمن يك راغبا في القرب مني
يجدني دون ماء المقلتين
ومن يؤثر قلاي فليس شيء
يواصل بينه ابدا وبيني
م٢/فما حريقر بدارهون
ولو كانت مقر الوالدين
وأهل المرء نيل غنى وجاه

وهل يسعى الرجال لغير زين
فعش حرا ، فان لم تستطعه
فضربا في عراض الجحفلين
وهون في أقاصي الناس هين
وهون في العشيرة غير هين
فما المنكور من أصل وعين
بكا لمعروف من أصل وعين
م٣/ماحل عقدة عزمي سحر حوراء
ولا ازدهي طود حلمي برق زهراء
م٤/أزف الرحيل فقربا أجمالنا
ثم انميا فوق الجمال رجالنا
اناذا بلد نبا يوما بنا
حملت لآخر نجبنا أثقالنا
ديدائنا ان لاننبسط حبالنا
الا بأحبل من يجب وصالنا
م٥/ أدمعا تبقيان بغرب عين
وقد عاينتما دار «الكنين» ؟!
أليس من الوفاء لقاطنيها
اذالة ما يصان بكل عين؟
بلى .. ان البكاء على المغاني
بمنهاج الصبابة «فرض عين»
م٦/... ولم تقل العذارى أنت عم
نعدك عندنا أحد لأبين
تحن الى الشباب ولست منه
على حظ سوى « خفي حنين »
فقلت لهن ان يك وخط فودي
يسوء الغاليات اذا فلينني
فكم يوم يعز على الغوالي
به مني فراق المفرقين
م٧/.. وكم سامرت سمارا فتوا
الى المجد انتموا من محتدين
حووا أدبا على حسب فداسوا
أديم الفرقدين بأخمصين
أذاكر جمعهم ويذاكروني
بكل تخالف في مذهبين
كخلف الليث والنعمان طورا
وخلف الاشعري مع الجويني
وأوراد الجنيد وفرقتيه
اذا وردوا شراب المشربين
وأقوال الخليل وسيبويه
وأهلي كوفة والأخفشين
م٨/رويدك انني شبهت دارا
على أمثالها تقف المهاري
تأمل صاح هاتيك الروابي
فذاك التل احسبه « انارا »
وتان الرملتان هما ذواتا
عليان ، وذا «خط الشقارا»

م٩/ولكننا رجال الحب قوم
تهيج ربى الديار لنا ادكارا
سقانا الحب ساقي الحب صرفا
فنحن - كما ترى - قوم سكارى
ترى كل الهوى حسنا علينا
اذا ما الآخرون رأوه عارا
واحرار النفوس تذوب شوقا
فنأتي - كلما نأتي - اضطرارا -
م١٠/ولو في المسلمين اليوم حر
يفك الاسرا ويحمي الذمارا
لفكوا دينهم وحموه لما
اراد الكافرون به الصغارا
فان بادرتموه تداركوه
والا يسبق السيف البدارا
../ب/..وان تستفزوا جمعا لهاما
تغص به السباسب والصحاري
تمر على الاماعز والثنايا
فنابلة فتتركها غبارا
../ج/..فبينا الحي خيم ذا طلال
تبوأ من فسيح الارض دارا
بساحته محافل ، حافلات
باشياخ ، مهذبة طهارى
وكل فتى يجر الذيل تيها
وتفتر الملاح له افترارا
الى نسب لهم بلغوا ادعاء
به اذواء حمير او نزارا
الى ان يبصروا شعثا كساهم
لباس الجوع والخوف اغبرارا
رعاء الشاء حقا من رآهم
يقول هم الرعاء وما تمارى
هنالك لا ترى شيئا نقيا
ولا مستحسنا الا موارى
ولم يك قدر لمح الطرف الا
وقد سلبوا العمامة والخمارا
أجد كم بذا يرضى كريم
وهل حر يطيق له اصطبارا ؟!
../د/... ولم اعرف وسوف ترون عما
قليل ، ليل صبحكم استنارا
مهى حور المدامع عاطفات
تخوض بها القراقير البحارا
اذا التفتت لجانبها تلافت ،
حذار الموج ، لوحا اود سارا
تلطمها العلوج على خدود
كسى الوانها الفزع اصفرارا
يدرن لهم عيونا حائرات
يفرق فيض عبرتها احورارا
فلا هم يرحمون لها بكاء

ولا يخشون ان تجد اقتدارا
رحلوها خلاخل من قيود
وقدكانت لجينا او نضارا
واغلالا باجياد وايد
تعودت القلادة والسوارا
تكلفها بنات الروم قسرا
بخدمتها رواحا وابتكارا
وكانت كلما مشت الهوينا
لكسر البيت تنبهر انبهارا
فيشددن الحبال بكل خصر
رقيق الربط كان له ازارا
ويحملن الجذوع على رؤوس
غدائرها تضل بها المدارى

م١١/أمن فعل امر في الشريعة جائز
يروم اهتضامي بينكم كل عاجز ؟
وكان بكم جند البغاة يهابني
فصال على اليوم جند العجائز

م١٢/.. وما جهل الجهول بمستفزي
ومالي بالدنية من يدين
وأحمل كل ما ياتي خليلي
له ، الاعبوس الحاجبين
(...)
وعندي جانب في الهزل لين
وآخر عند جدي غير لين

م١٣/.. اذا كنت الوفي فعلت هذا
فراعيت الذمامة والجوارا
والا خلني وخلاك ذم
فان لدى احداقا غزارا
وقدتني من اعانتك انتظاري
أتيا ريثما أبكي الديارا
وان كنت الخلي ولا وفاء
لديك فتستطيع لي انتظار
فبله اللوم ثم اليك عني
فلا ضررا أريد ولا ضرارا
ولا عار عليك فانت مرؤ
ترديت السكينة والوقار

م١٤/.. وان جمدت عيونكما كلاني
الى عينين لي نضاختين
وكونا عاذرين ولا تكونا
اذا لم تسعداني عاذلين
فمالكما سوى الذكرى سبيل
علي فلستما بمسيطرين

م١٥/ ماهز عطفي كمي يوم هيجاء
بين الاواني كذى النونين والخاء
فرد يقوم مقام الجمع وهو لذا
يدعى بمضمر جمع بين أسماء
يسطو باسلحة للاكل اربعة
يدوفهم وبلعوم وأمعاء ..

(تقول الاساطير الشعبية في مجال ذكر مناسبة نظم هذه الابيات ، ان الشاعر اشترى حق نظمها ونشرها من الرجل المذكور فيها بجمل .. ويقال ان هذا الرجل ، المدعو «نحن» كان متميزا بالنمم وابتلاع الطعام ...)

محمد بن احمد يورة (؟ ـ ١٣٣٤)

كان الشعر الذي انتجه ابن الشيخ سيديا وبعض من عاصروه ، بمثابة الارهاصات الكبرى (الاولى)لاحتمال قيام ادب موريتاني متطور اكثر مما كان في اي وقت آخر

واذا كانت هذه الارهاصات ،قد تجسدت عند العديد من الشعراء الذين عاشوا فياوائل القرن الحاضر فلربما تكون قد تجسدت في انتاج ابن احمد يورة ، اكثر مناي انسان اخر .. لقد امتاز شعر ابن احمد يورة بالسلاسة ، والرقة ، وانسياب المعاني والعبارات ،الطف وأيسر ما يكون الانسياب ـ لقد، كان ابن احمد يورة مثلا للفنان االموهوب ، فقد اجاد في ممارسة عملية «تأطير المعاني» ، كما اجاد في سبر الفكرة اصلا ، واختيار ابلغ الصيغ اداء للمعنى ، واكثر الطرق صلاحية للتوصيل ..وهو في كل ذلك يبني اسلوبا خاصا، وانتاجا له ميزاته وملامحه المستقلة ، يبدو في رقته وبساطته ، كما لو كان جزء حيا متكونا من شخصية الشاعر الرقيقة البسيطة ..

وفي كلا الامرين ـ من حيث الاسلوب او المضمون ـظل ابن احمد يورة شاعرا مجيدا ، يعكس في انتاجه ـ شكلا ومحتوى ـ انتماء اصيلا الى محيط اصيل .

ومن حيث الاسلوب ،عني ابن احمد يورة بالتضمين والاقتباس ، وجرى في ذلك على وتائر مختلفة ، فهو احيانا يضمن القرآن الكريم في شعره (م:٧) ، ويقتبس احيانا اخرى من الشعر العربي القديم ، ويستفيد لحد كبير منالامثال الشعبية والتعبيرات العامية فيتوصيل معانيه ،فهو ابرز رواد تيارالخلط بين العامية والفصحي في الشعر العربي الموريتاني (م :١،٢،٣،٤،٥،٦،٧، ٨) ويذهب ابن احمديورة الى ابعد من هذا الحد ،فيضمن في العديد من مقطعاته الشعرية ، بعض مفردات اللهجات الافريقية ،الموجودة في جنوب البلاد ..

.. ومن حيث المحتوى : تميز شعر ابن احمد يورة الغنائي بعاطفيته .، والوجداني منه ـ وهو الاغلب ـ شعر يفجر الما ، ومعاناة ، ومكابدة ..

والشاعر ـ من خلال وجدانياته ـ صب مغرم على الدوام ، يبحث باستمرار عن المفقود ، وينزع دائما نحو امر غير متوفر ، فهو شاعر شوق ومعانات وتطلع مستمر ـ وقد نجح في ان يقدم قطعا ملتهبة في شعره الوجداني الثر ، يمكن تصنيف كل النماذج المعروضة فياطارها ، وبخاصة المثال ٢: ..

والشاعر في وجدانياته ـ ايضا ـ ينزع احيانا الى واقع تجريدي رومانسي ، فهو ـ كما يتصور نفسه ـ حمامة عاشقة ، في محيط بشري : يشتاق الى الاحبة

كما يشتاق الحمام الى الهديل ، ويبكي ذكريات قديمة يبكي الحمام مثلها.. واذا هما في الاخير ـ الشاعر والحمام ـ من جنس واحد ، (: ٢ ، ٣ ..

وبقدر ماينطوي العشق ، والغرام ، والتطلع الى المفقود ،على احساس باطني بالضعف والعجز والامتهان يكون قرب الشاعر من الضعفاء فيصنف نفسه واحدا منهم ، يعيش ، كفرد ، الاما يعيشها الكل كمجموعة (م: ٨)

نماذج شعرية :

م١/ ان لم تجد بمصون طالما احتبسا
فقد سلكت طريقا في الهوى يبسا
هذا « المسيل » الذي كنا بجانبه
نصبو صباحا الى مانشتهي ومسا
قد هاج مثل الذي داوى فأحسن عن
وجه الي وعن وجه الي أسا

م٢/ اتمسك دمع العين وهو ذروف
وتأمن مكر البين وهو مخوف ؟
تكلم منا البعض والبعض صامت
غداة افترقنا .. والوداع حتوف
فآلت بنا الاحوال ، آخر قفة
الى كلمات مالهن حروف
لئن وقف الدمع الذي كان جاريا
لثم امور مالهن وقوف !

م٣/ شوق المليحة عراني من الجلد
خلدالهم والاحزان في خلد
وصيرتني ذا فرقين فرقتنا
الجسم في بلد والروح في بلد
فالعين قبل النوى تبكي مشاكهة
« بزيز وان الذي يبكيه حرغد »

م٤/ تشوقت الاحبة يوم بانوا
كما اشتاق الحمام الى الهديل
اذا سلكوا أجارع ذي سبيل
فليس الى التواصل من سبيل
وان أك بعد بعدهم بصبر
هممت ، فقد هممت بمستحيل
كأن القلب من جزع وشوق
غدادة رحيلهم « لبن الرحيل »

م٥/ بكاء حمامات تغنين بالامس
ترد قلوب المرعوين الى« الدكس »
بكين لأيام بكيت لمثلها
فأصبحن من جنسي وماكن من جني
يذكرنني عهدا قديما ومعهدا
احب الى نفسي لياليه من نفسي

م٦/ تجلدت والمحبوب دلى بي اليدا
وما عادة المشتاق ان يتجلدا
فقيدت دمعي ثم اطلقت بعضه
فانشا يجري : مطلقا ومقيدا

م٧/ تالله لاينجز المحبوب ما وعدا
حتى نلاقي « عذابا ـ دونه ـ صعدا »
ان اللذين غدا عيشي بهم « رغدا »
« ما بين ايديهم » الا الرحيل غدا

م٨/ نحن الضعاف « وفينا تنزل البركة »
لانستطيع سكونا لاولا حركة
نحن الضعاف وريب الدهر « يعركنا »
عرك الاديم ولايرثى لمن عركه
يارب فالطف بنا اذ كاد « تاخذنا »
من هائلات حبال الازمة « الشركة »

(ملاحظة : ان كل الكلمات ، اوالعبارات المحصورة بين مزدوجين ، تعود اما الى اللهجة العامية ، واما الى تركيبات مستوحات من القرآن الكريم ، والشعرالعربي القديم .. وهي ـ في عمومها ـ كلمة وتعبيرات ، مستعملة كثيرا في واقع الحياة الشعبية ، وتؤدي معاني كبيرة ، في اطار هذه الحياة)

ـ نواكشوط ـ

مقدمة في القصة الجزائرية المعاصرة

عبد الامير الحبيب

تمهيـــد :

لعله منطقي أن يجد الباحث في القصة الجزائريـة صعوبات تعترضه في البدايات الاولى ، ذلك لان العثور على المصادر والنشريات التي يجد فيهـا النصـوص والدراسات تكاد تكون معدومة ، بسبب الوضع الخاص الذي عاشه القـاص الجزائري ـ والمثقف عمومـا وتصعب المهمة اكثر ،عندما يكون الاعتماد على النصوص المتفرقة ـ وغير المؤرخة غالبا ـ السبيل الى دراسـة القصة الجزائرية .. ناهيك عن المقالات الصحفية التي قيلت بحق هذه القصص ،لانها لاتخضع للمقياس العلمي للنقد ، عندما تقارن فعلا بما يقدمـه العمل القصصي نفسه ..

على هذا ، اعتمدت النص الادبي اكثر مما اعتمدت، على ما هو متوفر من دراسات عن القصـة الجزائرية الحديثة ، فهناك ثمة بعض السهولة، لان غالبية مانشر، تحتضنه المكتبة الوطنية ، في الصحف والمجلات . امـا ما نشر في المشرق العربي فقد وجدنا صعوبة حقيقيـة في رصده ، ولعلنا سنكون حذرين في تناولنا لهذه الاعمال مما هي تحت اليد الان .

*　*　*

في كتابه « القصة القصيرة في الادب الجزائـري المعاصر » (١) يلخص الدكتور عبد الله ركيبي مصاعب دراسة القصة الجزائرية بـ :

* نشوء القصة بشكل متأخر لظروف واسـباب تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر .

* عدم الايمان بدور القصة في الثقافة الوطنيـة آنذاك واعتمادها « الشعر » شكلا « فنيا» وحيـدا للتعبير .

* سيطرة الاستعمار على الحياة الفكرية والمادية، وقد ضرب حجابا بين الجزائر العربية وبين باقي الاقطار العربية .

* النظرة السلفية عند رجال الحركة الاصلاحية تجاه القصة والفنون الاخرى التي لم توجد عند العرب في شكلها المعروف مما جعل هذه الحركة تقف موقفـا سلبيا من التجدد خوفا من الحضارة الغربية وحفاظـا على عروبة الجزائر ودينها وشخصيتها .

ونجد ايضا ـ أن من الصعوبات الاساسية التـي ساهمت في تعطيل نمو القصة الجزائرية وتأخر نشوئها هي طبيعة التكوين الثقافي العربي في الجزائر ، ونشـوء ـ المقاومة على اساس « الجهاد » بصيغته الاسلامية ، والذي لايعير اهتماما كبيرا للاعلام « الفني » كالشعر والقصة والمقالة ، وانما للخطب الحماسية في المساجد وتثقيف الجماهير باتجاه الحفاظ على اسـس الدين واعرافه ، وتحرير الوطن من خلال هذا المنظـور (٢) ، واذا كان هذا الاسلوب قد اعطى مردودا ايجابيا فـي البداية ، فان الظرف الجديـد كان يحتم على هـذا الاسلوب أن يتحرك اكثر ، الى الجوانب الاجتماعيـة والاقتصادية للجماهير ، ولهذا وجدنا ان الثورة لاتحمل طابعها الديني الجهادي فحسب ،وانما طابعها الاجتماعي والاقتصادي ايضا .

وسترى بعد قليل أن القصة العربية الجزائريـة التي كتبت خارج الجزائر ، وفي ثلاثينات هـذا القرن ، لم تؤثر عليها هذه الصعوبات لان كتابها لم يخضعـوا في وقتها للقيم السائدة في مجتمعهم ، ولم يتأثروا لمردود هذه القيم .

*　*　*

مثلما في معظم البلاد العربية ، بـدأت القصـة الجزائرية من « المقال القصصي » ثـم « الصـورة القصصية » التي عرف بها الشـهيد « رضا حوحو » وكانت الحركة الاصلاحية التي قادها رجـال الديـن

« جمعية العلماء » تشجع هذا النوع من القص ، فانتشر الى حدما في العقد الثالث من هذا القرن . الا ان طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تكونت ابان الاحتلال ـ وهي صورة من العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع المدينة الفرنسية ـ جعلت بعض كتاب المقالة القصصية والمثقفين عموما يخرجون الى باقي المستعمرات الفرنسية ، وقد كان القاص محمد العريبي (٣) أول قاص جزائري يمارس « فـن » القصة . وفي حديث مع القاص الطاهر وطار ، ذكر ان محمد العربي كان اول من كتب القصة بمفهومها الفني ، وقد مات هذا القاص في نهاية الحرب العالمية الثانية عندما كان يعمل في احدى الاذاعات وسط افريقيا .

وإذا اعتبرنا هذا القاص رائد القصة الفنية الجزائرية ، فان الشهيد «رضا حوحو » هو اول رائد للقصة داخل الجزائر . ويذكر د . ركيبي ، أن الشهيد رضا حوحو قد كتب عدة صور قصصية منها « صاحبة الوحي وقصص اخرى » كما صدرت له مجموعة قصصية هي « نماذج بشرية » (٤)وبينما يذكر دكتور ركيبي أن « القصة الفنية » لم تظهر بداياتها الا بعد الحرب العالمية الثانية ، فان صحافة تونس خاصة ، مازالت تحتفظ بالقصة الجزائرية الفنية التي كتبها « محمد العريبي » .

اننا لا نود الخوض في هذا الخلاف ، بالقدر الذي يتأكد لنا بأن القصة الجزائرية شهدت تطورا ملحوظا في السنين الاولى للاستقلال، فقد شهدت القصة الجزائرية اسماء عديدة ، بدأت الكتابة في العقد الرابع ـ أو الثالث من هذا القرن ـ وحتى الاستقلال ، تباينت فنيا بين قصة الحكاية السردية وقصة الحدث الصغير المتفجر ، بين البلاغة وضخامة اللغة التراثية ، وبين اكتشاف لغة بسيطة تتلائم مع ذهنية المتلقي الجديد ووضعه التأريخي ، من هذه الاسماء الشهيد رضا حوحو ، حكار السعدي (قصص متفرقة) ، الجنيدي خليفة (قصص متفرقة) ، عثمان سعدي ، دودو ، وطار ، ركيبي ، بن هدوقة وآخرين .. وكانت اقاصيصهم في غالبيتها مزجا ورغبة في التقليد وسرد الخواطر ، الا ان القصة القصيرة شهدت تطورا نوعيا ملحوظا بعد الاستقلال على يد بعض قاصي ما قبل الاستقلال ، والجيل الجديد .

اذا كانت المجموعات القصصية الصادرة مقياسا للدراسة « وهو رأي نتحفظ ازاءه » فان هنالك ثمة مجموعات قصصية صدرت بين عامي ٦٢ـ ١٩٦٧ تشكل البداية الاكثر نضجا في القصة الجزائرية المعاصرة . ومن خلالها يستطيع الدارس ان يتلمس طريقا صائبا نحو فهم الظروف والمستويات الفنية التي بدأ بها بعض القاصين المستمرين في الانتاج حاليا . وقد صدرت مجموعتا « الاشعة السبعة »[هدوقة] و « دخان من قلبي » (وطار)ثم مجموعتا « نفوس ثائرة » (ركيبي) و « بحيرة الزيتون » (دودو) ، وهي بمجموعها تحمل انفاسا جديدة للقصة الجزائرية وبداية موفقة لها .

في مجموعة « نفوس ثائرة » للدكتور ركيبي ، تجد الحماس للثورة قد طغى على المجموعة ، حيث تطرف هذا الحماس الى نوع من الشعارية التي أدانها القاص نفسه في كتابه آنف الذكر ، الا ان قصتين من مجموعته هما « الواد الكبير » و « في المغارة »تشكلان معا عملا فنيا متكاملا ، يشهد بان ركيبي «كان» يمتلك قدرة على صياغة القصة القصيرة . ثم حاولنا تتبعماكتبه بعد ذلك ، الا اننا لم نعثر الا على قصة قصيرة واحدة هي « احتراق » نشرتها له مجلة « المجاهد » الثقافي (عدد ٨ جولية ١٩٦٨)تمثل تطورا لاحقا بالنسبة لمجموعته « نفوس ثائرة » .

ولا تبتعد « الاشعة السبعة » عن أخواتها « نفوس ثائرة » و « دخان من قلبي » في حماسه للثورة وللعمل الثوري ، الا انه بدأت عند (بن هدوقة) الاهتمامات بالقطاعات الشعبية الصغيرة وبهموم الانسان الفرد . وقد قرأنا للقاص بن هدوقةديوان « الارواح الشاغرة »، حاول فيه أن يزج كل ما عنده من وجدانيات لاتصلح للعمل القصصي ، فجاء مكملا لهذه المجموعة القصصية ونهاية مرحلة أو تجربة مر بها فن هدوقة القصصي(٥).

تمثل مجموعة « دخان من قلبي » لحظة الانعطاف التأريخي في بنية القصة الجزائرية . وبالرغم من أن « الطاهر وطار » فيمجموعته هذه ، كان رومانسيا ثوريا، الا أنها لم تخل من توازن فني بالمقارنة مع القصة العربية في تلك الحقبة الزمنية ، خاصة في المغرب العربي . واذا كانت بعض قصصه الرومانسية مثل « حبة اللوز » لاترقى الى المستوى الفني للقصة العربية ، فان قصصا اخرى في المجموعة قفزت خطوات بعيدة ، وربما اكثر جراة ، من ناحية تناول الحدث وشكل التعبير ، والاقتصاد في اللغة ـ من القصة العربية التي نشرت آنذاك . ان قصصا مثل « توة » (٦) و « وزنوبة » و « محو العار » تبقى نماذج حية ، وهوية شرف للقصة الجزائرية بعد الاستقلال .

لقد واصل (ابو العيد دودو) ، كتابة القصة منذ عام ١٩٥٧ ، وربما نكون على صواب اذا قلنا بان دودو قد تأثر اكثر ما تأثر ، بالعوامل نفسها ، المؤثرة في القصة العراقية ابان الخمسينات . اذ بدأ النشر في صحافة العراق وقرأ ما يقرأه القاص العراقي . وفي مجموعته « بحيرة الزيتون » ظل حبيس الوصف المعتمد على البلاغة اللفظية والحوار الضاج ، باستثناء بعض القصص الجيدة مثل « الفجر الجديد » ، على انه يهتم دائما بالبيئة الجزائرية ، فاكتسبت قصته نكهة محلية خالصة .

وقد بدأ مع هذه المجموعة الاولى من القاصين المثابرين ، قاص آخر لايتميز عنهم بشيء (في تلك المرحلة) غير استمراره في نهجه ، بتناول الموضوعات الثورية الحماسية والتحيز لها . ان « عثمان سعدي » واحد

من الاوائل الذين تعرف عليهم القارىء العربي من خلال مانشر من قصص في مجلة الآداب البيروتية [تشرين‌اول ١٩٥٧ ، شباط ١٩٥٨ ، ايار ١٩٥٩ ، مارس ١٩٦٠] وما بعدها . وتمتاز غالبية قصصه ــ كما قلنا باحتضانها للثورة ، والكتابة عن ابطالها ومجاهديها بمنظور ديني ، وباسلوب فني يتوازن مع هذا المنظور . وقد كان في قصصه الاخيرة ، خاصة « الحاجة غزالة » اكثر تطوراً وسيطرة على مادته القصصية . وبالرغم من ان غالبية الذين كتبوا القصة من جيله قد اختفوا من الساحة ، الا انه مازال يقدم ماعنده ، وببطء ، قد يسيىء الى اداته في المستقبل امام التطور المذهل في القصة العربية المعاصرة .

ليس من الصعوبة ان تجد في هذه المجموعة من القصص تأثرات ولمسات لقصص موباسان وادجار آل بو وجيد ، وخصوصا تشيخوف وغوركي (عند وطار وهدوقة ودودو) ، تلك التأثرات التي جعلت القصة الجزائرية في تلك المرحلة ، جزءا من الواقع القصصي العربي آنذاك ، بالرغم من الحصار المفروض على هذه القصص .

ولقد ظل القاص الجزائري ــ عموما ــ حبيس موضوعاته اليومية ، وقد كانت للثورة حصة الاسد في كتاباتهم ، الا ان طفرة نوعية كبيرة حدثت في القصة الجزائرية على يد بعض القاصين الذين واصلوا الكتابة ، وهم قلة نادرة ، راحوا يحفرون لهم مكانا في لوحة القصة العربية المعاصرة .

* * *

لايختلف اثنان في الجزائر ، على ان (الطاهر وطار) هو انشط القاصين الجزائرين في الوقت الحاضر ، ليس فقط في غزارة انتاجه وانما في النوعية العالية لهذا الانتاج . وتشكل قصة وطار الهوية الحقيقية للقصة الجزائرية فنا ومحتوى . وهو منذ « دخان من قلبي » حتى روايتيه « اللاز » و « الحوات والقصر » (٧) لم يبتعد عن الجماهير في كل ما كتب . ويبدو لنا ان كونه مناضلا في كل مراحل البناء الثوري ، اتاح له الفرصة لتطوير اداته الفنية بالفكر الثوري العلمي . فلا تجد في ايما قصة له ، حتى « دخان من قلبي » ما يعزلها عن الخلفية الفكرية التي يستند عليها وطار في كتاباته . لقد انتصر للثورة في اجمل قصصه الاوائل : « زنوبة » ، « نوة » و « محو العار » وفي كامل مجموعته الثورية « الطعنات » ومسرحية « الهارب » وروايات «الزلزال» و « اللاز » و « الحوات والقصر » ، وفي مجموعته القصصية الاخيرة « الشهداء يعودون هذا الاسبوع »(٨) اعطى وطار في كامل هذا الانتاج ، منحى جديدا في فنه القصصي ، وفي كامل هذه الاعمال تجد بطل وطار ، جزائريا كادحا يعاني عنفا طبقيا قاسيا ، ينتصر له القاص بكل وعيه وقدراته الفنية المعبرة عن هذا الوعي .

وفي اعتقادنا ان « الطاهر وطار » ظاهرة متميزة في الادب الجزائري الحديث ، وليس بامكان عرض بسيط مثل هذا ان يغطي فنه ، على ان هنالك ثمة مخاطر جدية تقف امام هذا القاص،في مقدمتها ؛ انه الوحيد الذي قدم انتاجا جيدا بهذه الغزارة ، مما قد يخلق عنده نوعا من الذاتية ، ستهلكه حتما ان استجاب الى اغراءآتها .

واصل (د . أبو العيد دودو) كتابة القصة ولم يتوقف الا فترة زمنية قصيرة . ومن المؤكد ان دودو قد اعطى القصة اكثر وقته ؛ قراءة وكتابة وهو الان غزير الانتاج نسبة الى كتاب القصة القصيرة في الجزائر . اصدر مجموعته الثانية «دار الثلاثة » جمع فيها قصصه التي كتبها بعد الاستقلال . وبانتظار مجموعته الثالثة التي ستشكل تطورا نوعيا بالنسبة لقصصه الاخرى .

مع ان قصص « دار الثلاثة » هي خطوة متقدمة في فنه القصصي ، الا انها لاتبتعد كثيرا عن مجموعته الاولى « بحيرة الزيتون » في طريقة تناوله للمادة القصصية وفي عدم اهتمامه ببناء شخصياته ، انما تنصب اهتماماته في البيئة الاجتماعية لأبطاله ، وهذا متأت ، كما نعتقد ، انه متأثر بالحكايات التي يسمعها او يرددها له الآخرون ، ويعتمد في صب هذه الحكايات في قالب قصصي على ما سبق ان عايشه في حياته قبل ان يغترب في العراق وفي المانيا الغربية والنمسا ، لكنه في قصص اخرى جديدة ، تخطى فنيا قصصه فيمجموعتيه آنفتي الذكر ، دون ان يبتعد عن ميزة اختص بها ، أن يكتب مجموعة من القصص ، بنفس الاسلوب ، ويتناول موضوعات اجتماعية متقاربة ، وابطاله متشابهون الى حدما ، رغم انه يوزع عليها ادوارا حياته مختلفة .

ان العقدة التي تؤرق دارس قصص دودو ، هو انه لا يمتلك موقفا فكريا واضحا ، ويضع « التقنية » قبل كل شيء ، ومثل هذا القاص تسهل دراسته « تقنيا » ولكن لايمكن ان تجد داخل عمله القصصي موقفا فكريا يمكن مناقشته ،أو معرفة ماذا يريد القاص، بالضبط .

على انه ، في قصص جديدة نشرت حديثا ، انسلخ عن وضوعاته وموضوعات جيله ، فاهتم بقضايا الانسان الجزائري ، فادان ظواهر اجتماعية سيئة ، مثل المحسوبية والكسل في المجتمع والدوائر الرسمية ،بدون ان يطرح بدائل ثورية . ومن خلال قصته « الخاتم » تناول موضوع اليمين [illegible] باسلوب ساخر ، ابتعد ــ كعادته ــ عن تحد[illegible] موقف صريح وواضح .

وهناك ميزة هامة لابد من الاشارة اليها ، هي ان القاص دودو قد تخلص الى حد بعيد من طوق البلاغة اللفظية التي تغلق مجموعتيه « بحيرة الزيتون » و « دار الثلاثة » فصارت جملته قصيرة ، وتقلصت الافعال والصفات وارتبطت اكثر بالحدث والانفعالات .. لكن قصة دودو مازالت قابلة للحفظ ، وباستطاعة المؤلف ان

يقص عليك قصصه جميعا ! .

أصدر القاص (عبد الحميد بن هدوقة) ثلاث مجموعات قصصية هي: ظلال جزائرية ، الاشعة السبعة ، الكاتب ؛ كما أصدر مجموعة شعرية هي : الارواح الشاغرة ، وروايتين « ريح الجنوب »(٩) و « نهاية الامس » .

مثلما تناول القاصون الجزائريون ، اهتم (بن هدوقة) بالانسان الجزائري ، همومه وطموحاته ، واعتنى عناية خاصة بدراسة العلاقات الريفية والمدنية بروح تقدمية .

من خلال روايتيه « ريح الجنوب » و «نهاية الامس » ومجموعته القصصية « الكاتب » يمكننا القول بأن القصة عند (بن هدوقة) قد التحمت كثيرا بالقصة العربية المعاصرة ، وقد تحولت حماسته للكتابة عن الثورة الى حماسة العمل الفني بحد ذاته مزاوجا بين الضرورتين : المادة والشكل . وهو ، في قصص « الكاتب » خاصة ، يستجيب الى الحقيقة المثلى التي تحتاجها القصة العربية المعاصرة : الاسلوب الواقعي ، باشكال جديدة متوازنة مع اساليبها .

بنى هدوقة روايتيه « ريح الجنوب » و « نهاية الامس » على اساس التناقض بين جيلين . وهو موضوع حديث نسبيا بالنسبة للقصة الجزائرية ، وقد وزع عمله على عدة ابعاد ؛ منح لكل بعد شكله وطريقة تعبيره ، ولم يحصر التمثيل القطبي للصراع في شخص واحد أو عدة أشخاص . ففي « ريح الجنوب » نجد داخل عائلة موسرة ، « نفيسة » الطالبة الجامعية التي تلتصق بالتحول اليومي للمجتمع الجزائري ، ووالدها صاحب الارض المتجمد حول علاقات اقطاعية قديمة ، والتي اكتسبت طابعا اكثر عصرية ـ بورجوازية الريف ـ بتأثير تقاليد المحتل الفرنسي ، وما خلفه من طبيعة استغلالية في الريف وربطه بالصناعة المدنية . هذه البورجوازية التي شكلت ـ امام نفيسه ووعيها ، وامام شيخ البلدية ـ حجر عثرة في طريق التحول الاجتماعي والاقتصادي الذي خلقته الثورة الزراعية . ومع نفيسه وابيها هناك شيخ المجلس البلدي ، الرجل الثوري صاحب القضية والمدافع عنها ، وصانعة الفخار (العجوز رحمة) المهووسة بالثورة ، ومن أنجح الشخصيات القصصية التي عرفتها القصة الجزائرية المعاصرة .

في الوقت الذي يتغلب الجانب الفني على الجانب الفكري في « ريح الجنوب » [وبالتالي فهي جزء من الرواية العربية التي كتبها الرواد] فان الجانب الفكري يتغلب في « نهاية الامس » ، فلقد اعتنى « بن هدوقة » بالقضية التي طرحها (مسألة تغيير العلاقات الريفية) اعتناءاً سياسيا واضحا ، وهي ـ نهاية الامس ـ مثل اختها « ريح الجنوب » رواية ريفية صادقة ، باستثناء بعض الهفوات الفنية ، مثل اختيار نهايتين للرواية ، احدهما منطقية والاخرى مفتعلة .

أراد (بن هدوقة) في « ريح الجنوب » أن ينتصر ـ ضمن ما ينتصر له ـ للمرأة الجزائرية ، لكنه يخذلها في النهاية ، ونفس الموقف يتكرر في « نهاية الامس » ، حيث تتغلب على ـ القاص ـ العلاقات الاجتماعية في الريف ، وتعيقه عن الانتصار الكامل للمرأة (١٠) .

ان ابطال (ابن هدوقة) في اعماله الثلاثة ، اناس تتعرف عليهم باستمرار . فهم من البيئة نفسها ،التأريخ ، الارض ، ولاتجد واحدا منهم يمتلك ما يجعله غريبا عن وطنه او مجتمعه . هذه الميزة جعلت (بن هدوقة) يضاعف من اهتمامه بـ « الشخصية » ، فابطاله مبنيون باتقان ـ وبمبالغة احيانا ، مثل « البشير » بطل « نهاية الامس » ـ .

ومثلما كتب الاخرون ، لم يغفل (بن هدوقة) اهتمامه بالبيئة الجديدة للانسان الجزائري ، فكتب عن العمال المغتربين ، عن فلاحي الثورة الزراعية ، الجدد بعلاقاتهم الاقتصادية والاجتماعية . وكتب عن البيروقراطية المتفشية في الجهاز الاداري ، وطرح حلولا واسبابا جريئة لمعالجتها . وعلى العموم ، فهو مثل « وطار » يمتلك موقفا تقدميا من مادته القصصية .

الجيل الجديد وقصة المستقبل : ـ

جرت في الجزائر تحولات اقتصادية وسياسية هامة . فبعد عمليات تأميم البترول وقوانين التسيير الذاتي للمؤسسات ، والتحولات الزراعية ، وبدأت حملة التعريب وتجري الاستعدادات لتفجير الثورة الثقافية، في خضم متواصل من هذه التحولات ، نشأ عبرها جيل جديد من القصاصين الشباب ، انتزعتهم تيارات فنية متباينة ، اعتمدت على طريقة تكوين هذا القاص ، الثقافي والسياسي ، وفي مدى التصاقه بالعصر، وبالتراث القصصي العربي في الجزائر ، عموما .

لقد بدأ انعطاف حاسم آخر في تطور القصة الجزائرية ، عندما بدأ القاصون يطرحون ، ازاء ما هو موجود من القصص الجزائرية ، سؤالهم المشروع : ثم ماذا بعد ذلك ؟ .

ظلت القصة الشابة في بداية نشأتها ـ ولم تنته بعد الى مصير معين ـ في دائرة الاجوبة المتعددة لهذا السؤال . وقد دار الاهتمام الموحد ضرورة خلق قصة جديدة تساير شقيقتها القصة في المشرق العربي . فراح الجميع يجرب هذا الخلق . فاهتمت مجموعة منهم بالتتلمذ على القصة العربية المتوفرة ، والتراجم للقصص العالمية النادرة الوجود في المكتبة الجزائرية ، فتكونت اداتهم بالصيغة والمادة نفسها التي تكونت بها القصة في المشرق العربي ، وبدأوا نفس البدايات : الوصف السردي والبلاغة اللفظية والحوار الخطابي المسرحي ، لكنهم اصطدموا بضرورة التجاوز ، فخطوا بعض الخطوات في عملية التخلص من هذه الامراض . ولهذا تباينت المعالجات تبعا لقدرات القاص ومطاوعة اداته الفنية .

واذا جاز لنا الفصل بين القصاصين الشباب وتجربتهم ، فمن المؤكد ان طبيعة التجارب الذاتية منفصلة حتما ، لهذا تتوضح بطريقة سهلة ، الفروقات النوعية والفنية بين هؤلاء الشباب . من هنا وجدنا ان لابد من التحديد ـ قدر المستطاع ـ بين « نوعية » كل مجموعة منهم بما تمتاز به عن اختها ، سواء من ناحية الموضوعات المطروحة أو طريقة معالجتها ، وذلك باختيار نموذج او نموذجين ، (تعكس) السمات البارزة لقصة المجموعة .

ثمة مجموعة من الشباب حاولت أن تواصل مسيرة الرواد الاوائل وتكون خلفا لهم ، فطرحت نماذجها الجديدة باشكال واساليب متطورة ، واهتمت ببناء الشخصية وارتباطها بالواقع المعاش كما تخلصت الى حد بعيد من الاستطرادات التي تميزت بها قصة الرواد، لكن هذه المجموعة لا تمتلك كثيرا من مقومات البقاء ، ذلك لانهـا :

* تعاني عقدة الوفاء الابوي ، والخضوع الى مع موضوعات معاصرة يومية يعانيها الانسان الجديد .

* تعاني عقدة الوفاء الابوي ، والخضوع الى خوف غير مبرر من راي الكبار في اعمالهم .

* ترتبط بعلاقة غير متفاعلة كليا مع القصة العربية الحديثة واشكالها الجديدة ، وترفض كل خروج على القصة التقليدية .

يقف القاص الشاب « مصطفى فاسي » في مقدمة هؤلاء ، فهو اقدمهم كتابة ونشرا ، ويذكرنا بالقصة الاجتماعية التي سادت في الاربعينات والخمسينات ، في المشرق العربي . ومصطفى فاسي يهتم كثيرا بربط اشخاصه ببيئتهم ، لكنهم باهتون امامها ، بمعنى انك تحس عندما تقرأ قصصه ان الشخصية عنده ، مجرد حركة سائبة داخل المجتمع ، وهو ، مثل القصاصين الاوائل ، يخلق ـ مع ضعفها ـ شخصيات محبوبة له ـ ربما بسبب خلفيتها الاجتماعية . وقد اكد فاسي في كل قصصه التي قرأناها ، حقيقة أنه يهتم بالجانب الاجتماعي لاحداث قصصه . انه لايختار ابطاله معزولين اجتماعيا ، فهم نماذج تجدهم أحياء ، وتعرفهم ، لانهم يحملون تقاليد ولغة هذا المجتمع .وتعتبر قصته الاخيرة « القطار يسير » نموذجا جيدا لفنه القصصي ، وهي تعتمد على التطور العفوي للحدث بصيغته الكلاسيكية، لكنها تخلصت من السرد الفضاض ، وصارت الكلمة فيها جزءا من البناء العام للقصة . لكن القاص « فاسي » يظل متخوفا من تناول الشخصية وبنائها من خلال لحظات خاطفة أو حدث سريع ، فهو يحتاج الى امتداد زمني ، حتى تكتمل عنده الشخصية ، لسبب واضح ، انه لا يعير اهتماما كبيرا للشخصية . ولابد هنا أن نؤكد، باننا لا نتحيز لقصة الـ « شخصية » وانما ـ نعتقد ـ انها مختبر لقدرة القاص على الابتداء بقصته من الشخصية ، لتغطية الحدث الذي يريده . فالقدرة على بناء الشخصية ، هي قدرة شعرية بالضرورة ، وبالتالي فاننا سنزيد لحدث القصة ، جمالية اخرى .

ضمن هذه المجموعة ، قاص شاب مغمور هو « خلاصي الجيلالي » . لقد بدأ هذا القاص ساذجا ، يكتب قصصه بحماس وطني شعاري ، أوقعه في مزالق فنية قاتلة . لكنه في كل قصة كتبها بعد ذلك ، يتقدم خطوات اخرى ، وبدأ يتناول الان نماذج لايشترط فيها الانتماء للثورة ، انما بالقدر الذي يسمح لها بالمشاركة فيها . ان انتقاله من طور الى طور في بناء شخصياته وتنوعها ، يكشف عن قدرة فائقة عنده على كتابة قصة متميزة ، ويضعه امام مهمة جديدة ، هي اختيار الشكل وطريقة التعبير عن هذه الشخصيات وقضاياها ، ليخلق له شخصية قصصية متميزة . ان احترام « الجيلالي » لعمله الفني ، يظهر جليا في الفروقات النوعية بين القصص التي يكتبها تباعا ،وتشكل قصته «ليلة بيضاء» أجمل نماذجه حتى الان ، وهي تبحث فيموضوع اشتراك المثقف في البناء الثوري . صحيح ان هذا الموضوع قد تناوله الكثيرون في القصة العربية ، الا انه يمتلك اهميته عندما يطرح في القصة الجزائرية ،نظرا للظروف الخاصة التي عاشها ـ ويعيشها حتى الان ! ـ المثقفون بالعربية.

ثمة قاص آخر ، ليس من الشباب ، قرأنا له قصة واحدة ، هو « حفناوي زاغر » لم تتوضح لنا قدراته الفنية كاملة ، كذلك فان (عمار بلحسن) بدأ يكتب قصة حديثة تستحق النظر ولهذا فهو يقترب من المجموعة الثانية ، ويحسب منهم ، ان لم يكن ـ الآن ـ في طليعتهم من ناحية النشر ، ونوعية ما ينشر .

ان المجموعة الثانية من القاصين الشباب تمثل بحق ، الوريث الشرعي للقصة الجزائرية التي كتبها الرواد . ويقف في مقدمتهم القاص « أحمد منور » . بدأ هذا الشاب الكتابة وهو يمتلك الثقة ببدايته .ويقدم قصته بعد قناعة كاملة انه ارتبط بهذا الفن ، وانه لقادر على الخروج بنتيجة من خلال نضاله ومرونته في التعامل مع هذا الفن الجميل . والقاص « منور » يكتب القصة اكثر من مرة في رأسه ، لتصب دفعة واحدة ، ناضجة ، حادة .وهو من القلائل الذين يحترمون تجارب الاخرين ويقرأون بكثرة ، لكنه ينتج ببخل ورزانة . ولقد كان من الاوائل الذين تعرف عليهم القارىء العربي، من خلال العدد الخاص بالقصة العربية التي اصدرته مجلة « الآداب » البيروتية .

يحاول « منور » من خلال ما يكتب ، ان يقدم لنا نقدا اجتماعيا لواقع مرتبك ، من خلال سلوك الاشخاص الذين يحركهم داخل رقعة قصته . ولم تكن شخصياته سائبة ، لانه لم يعزل السمات الانسانية لهم عن الواقع الموضوعي ، فابطاله جزء من اللوحة الاجتماعية ، وقد توشحوا بسيماء انتمائهم الطبقي ، ويختارهم على نحو انتقائي من تيار الطبقة الاكثر كدحا ، وقد حدد هذه الطبقة الاجتماعية بعناية . كما انه لم يكشف بتصويره

للمجتمع كميدان لصراع المنافع الشخصية الانانية ، بل قدم مفهومه عن الصراع الاجتماعي عبر محتوى طبقي حقيقي وواضح . من هنا نجد في قصة «منور» ملامح مستقبلية مضيئة .

يمثل « مرزاق بقطاش » نموذجا بارزا في هذه المجموعة . واذا كانت مؤثراته هي نفسها ، المؤثرات التي فرضت نفسها على القاصين الشباب ، الا انه تميز عنهم بطرقه ابواب التجريب في الشكل ، وفي تناوله للموضوعات ، من الزوايا المظلمة ، وازقة التمزقات والتناقضات الاجتماعية . واذا كانت قصته تتميز بالتناول الواقعي لظواهر المجتمع ، فانه يطرحها باشكال فنية اكثر معاصرة . وفي قصصه المتأخرة ، يقفز «بقطاش» قفزات فنية تكشف عن طاقة وثقافة واسعة. فجملته قصيرة مسبوكة باحكام ؛ تلهث بعضها أثر بعض بانسياب ذكي يستعمل الانتقالات النفسية لابطاله بشكل دقيق ، يعتمد احيانا على الحوار للعبور من لحظة دهشة الى اخرى دون ان يؤثر هذا الحوار على مسار الحدث وطبيعة تطوره المنطقي .

وفي كل قصة جديدة يقدم « بقطاش » نماذج جديدة مغايرة لنماذجه السابقة ، فهو مجدد باستمرار ، وخالق لنماذج جديدة لاتجدها عند غيره ، بحكم احتكاكه ببيئة اجتماعية مسحوقة تمثل اصالة الكادح الجزائري (حي باب الواد والقصبة) ، وبحكم قراءاته المتعددة اللغات (العربية ، الفرنسية ، الانكليزية) وصدق تعامله مع مادته القصصية . الا ان مايؤخذ عليه ، أنه لا يعتني كثيرا ببناء الشخصية ، انما يجعلها اداة تنفيذ للقضية التي يطرحها . المهم عنده : الحدث، وكل الادوات الاخرى يجندها في خدمته ، حتى انه بات حبيس لغة الشعر ، ويحملها طاقة فنية لصالح التقنية، دون التنبيه الى قدرة الشخصية الي يعبر عنها بهذه اللغة .

وبسبب تأثراته وقربه من القصة الفرنسية ، فقد جرب كتابة الاقصوصة الفنية « القصة القصيرة جدا !» بشكل ناجح ، ويمثل « بقطاش » مع « الادرع الشريف» نموذجين جيدين لكتاب الاقصوصة . على أن ثمة تناقض صارخ يمتاز به (بقطاش) عن زملائه ، ذلك التناقض الذي يتمثل بين عالم قصته وعالمه الشخصي ، ولم تقنعنا كل تبريراته بأن مايطرحه في قصصه ، هو جزء من عالمه . ان دقة التقاطه للتمزقات والصراعات الاجتماعية ، ودقة معالجته وفضحه للظلم الطبقي ، لا يتلاءم مع ما يقوله ، بانه لا يخطط موقفا (معينا)داخل عمله . ولاننا لا نعزل العمل الفني عن الوعي الصادق والحقيقي عند الفنان ، فيحق لنا المراهنة لصالح انتصار عالم قصصه ، على عالم « بقطاش » الفردي .

باقاصيصه المعدودات يقف « عبد الحميد بورآيو» نموذجا آخر – ولكنه اكثر انتماءاً وقربا من الفكر الثوري – في مضمار تناوله الواقع بطريقة تقدمية . ان خلف قصته يكمن فكر تقدمي ناضج ، وموقف مبدأي ثابت من قضايا شعبه . لقد تناول قاصون كثيرون قضايا التحولات التقدمية في الجزائر ، فكانوا – في غالبيتهم – شعاريين . بينما كتب « بورايو » قصة واحدة « وكانت البداية » شكلت صرخة سياسية صادقة وامينة بوجه معيقي الثورة الزراعية ، ولقطة « فنية » خاطفة بوجه من اعتادوا تناول قضايا الجماهير بشكل ساذج وديماغوجي . وبالرغم من قلة انتاجه (١١) الا انه استطاع من خلاله تثبيت اقدامه في القصة الجزائرية واعطى لها روحا جديدة بعد ان كانت حبيسة السرد والشعارية .

أصدر « عرعار محمد العالي » روايته الاولى « مالا تذروه الرياح » ، وهو واثق من انها تحمل اكثر من طاقتها فنا وريادة . ولانها تعالج موضوعا خطيرا ، وتنهج اسلوب الرواية الكلاسيكية ،باهتمامها بالتفاصيل وتعدد الشخصيات ، فان كلمات قليلة لاتفيها حقها (١٢) ، لكن ما رسم « عرعار » من طموح ، لم تحققه هذه الرواية ، على الاقل من الناحية الفنية ، ومن ناحية نموذج الابطال الذين لايحققون ماضي وحاضر ، ومستقبل قضية الانسان في الجزائر ، على اننا سننتظر روايته الجديدة « طموح » ، لنتلمس الحدود التي وصلها طموحه .

ثمة اسماء اخرى تقع ضمن هذه الدائرة ، الا انها مازالت لم تقدم ماعندها .

على ان « عمار بلحسن » عرف السر ، وخرج من طوق المحاولات البدائية ، وانغمر في مشكلة وجود انسان جزائري جديد وفي ثلاث قصص له متأخرة هي « المجنونة » و « الولادة خارج المدن » و «هموم صغيرة في يوم قائظ » مارس الولوج الى عمق النفس الانسانية، واستطاع بقدرة لغوية لا بأس بها، ان يعكس انطباعا مفاده : ان ليس الانسان آلة في رقعة شطرنج وانما يمتلك قدرة على تغيير موقعه الاجتماعي بلا وصاية . فنيا ، يتخطى « بلحسن » كثيرا من اقرانه ، لكنه يبالغ كثيرا في تغريب شكله ، او في طرح نماذج من الناس ، مفترضين ، لاتحكمهم علاقات قائمة فعلا . ولانه يكتب محاولات نقدية جادة ، ووفق منهج علمي، فان الاخطاء التي يقع فيها هذا الشاب ، هي تجارب

في طور النجاح ، وليس ثمة ما يعيق هذا القاص أن يكون وجها مضيئا بين اقرانه من القصاصين الشباب .

هل يمكن في النقد ، المراهنة ؟ . سأحاول ! . هنالك ثلاثة او اربعة من القصاصين الشباب ، كتبوا قصصا معدودات (احدهم نشر ثلاث قصص فقط) . ان المرء لايمكنه ان يغفل النفس الجديد فيها ، وثمة محاولة جادة من قبلهم لمضاعفة تثقيف انفسهم ، خاصة وان بعض المطبوعات العربية الجادة بدأت تغزو المكتبة الجزائرية . ان قصة مثل « المدينة الفاضلة » لـ «العيد بن عروس» و « النبرية » لبوشفيرات عبد العزيز وبعض محاولات عبد الحميد تابلات وحرز الله محمد صالح (رغم انه اكبرهم سنا واكثرهم اطلاعا ... ونقاشا !) ترقى في مستواها الى قصص زملائهم . وبالنسبة لـ « المدينة الفاضلة » فانها فلتة ستقود « العيد بن عروس » الى الطريق الصحيح في التعامل مع هذا الفن الصعب ، الجميل .

* * *

« الادرع الشريف » أحد ابرز الشباب الذين تختلف الآراء حولهم . انه يتميز بسيطرته على الشكل الذي يبني عليه حدثه الصغير ، وهو تجريبي ، رفض النمطية والتقليد ، ويحاول ان يكون له شخصية قصصية متميزة . وما يقال عن توتر قصص «الشريف» ، فانه لايتعدى الفهم السريع لقصصه . ذلك أنه يمزج لغته بشكل ذكي ؛ يجعل القارىء يتوقف مرارا ، امام صفاته ، او جمله الاعتراضية ليتساءل ، لمن تعود هذه الصفة ، او ماذا يقصد بهذه الجمل . انه واقعي بطريقة ما ، واهتمامه بارهاصات الزمن المتوحد ، توحي أنه قاص تغريبي (او قاص مفتعل ،كما يسميه التقليديون). موضوعاته قصيرة حادة ، سريعة ، يتنقل بين زمن وآخر ، بين الحلم واليقظة بلباقة (قصة البرد) .وبكلمة او كلمتين .. او نقاط فارغة ، ينتقي اسلوبه لشد القارىء .

في البداية ، كان تقليديا ، واعتمد التعبير الوصفي والسرد (ولان نفسه قصير ، فانه لم يكن مبالغا في اسلوبه هذا) . الا ان هوس التجديد والمغامرة الشكلية، سحب معه هذا القاص الموهوب ، ويبدو الى حين ، اذ قرأنا له قصص « البرد » ،«في البدء كان .. في البدء يكون » ثم « انهماكات ممنوعة » واخيرا « هوامش مفيدة .. » مزج فيها بين الشكل التقليدي والشكل المعاصر للاقصوصة . الا انه يفتعل الانهيارات والزوغان في وعي ابطاله ، ويعتمد كثيرا على استغلال فرص الراحة بين الحلم واليقظة (كما في قصته « في البدء .. ») مثلا . ويمثل ، في رأي بعض النقاد ، النموذج الجزائري لبعض القصاصين العرب المجددين ، فهو مولع – كما قلنا – بالتغريب ، وطرح الاشكال الجديدة (بعضها مبتكر ومزيج بين الشعر والنثر ، يضيع فيها بناء الشخصية او الحدث) ، الا انه متحمس لعمله ، وطرق في اقاصيصه الجديدة هموم انسانية متفردة ، لكنه يتطور فكريا ، فيربط كل مايمور داخل بطله ، بالواقع المعاش . على انه مازال خاضعا لنواميس المغامرة الشكلية (واحيانا يدفع دفعا ،لممارسة اشكال تغريبية).

بين هؤلاء وهؤلاء ، ثمة من يحاول مواصلة التجريب الشكلي ، على اسس غير منطقية ، وانما لاثارة الدهشة عند القارىء الذي يصدق – غالبا – بكل شيء. وتجد هذه المجموعة اقرب الى اللغة الفرنسية منهم الى اللغة العربية ، وعندما يكتبون بلغتهم الوطنية ، تجد ظلال القصة الفرنسية واضحة عندهم . وهم يتصورون – خطأ – أن النقل الحرفي لشكل القصة الاجنبية المعاصرة جدا ، يجعل القارىء والناقد ينظران لهم بعين خاصة .

في الغالب ، وحسبما يرد من احتجاجات القراء ، لايجد هؤلاء الارضية التي يتقدمون فوقها ، ناهيك عن ان القصة القصيرة في الجزائر ، مازالت تحبو ، باستثناءات نادرة ، وان القارىء (متكون) على قصة محمود تيمور والسباعي ، ويجد غرابة واستهجان لاحد له امام المحاولات التي يبذلها بعض القصاصين في تطوير قصتهم وقيادة القارىء نحو مواقعهم .

ولهذا ، نعتقد ان محاولات « الالحاح » بتغريب الشكل ، وعدم الاستفادة من حركة الحدث نفسه ، وتطوره ، في تشكيل اطار الذي يعمل فيه ، سيؤدي حتما الى خسارة القراء الجدد ، للقصة الجديدة (١٣) .

لقد ارتكب « علاوة وهبي » خطأ من هذا القبيل . وهو متميز عن غيره بكثرة انتاجه ، وتنوع نشاطاته الادبية بين القصة والمسرحية والمقالة الصحفية . كانت بداياته مثل بدايات غيره ، تقليدية مقلدة ، ومن ثم اكتشف طريقة خاصة به بعد ان جرب الكتابة في عدة انشطة ، فكتب قصصا جيدة ، نسبة الى قصص جيله ، لكنه حاول ان يتمرد على الشكل التقليدي للقصة – ذلك ، في رأينا ، بسبب عمله الصحفي – حيث يصطدم باستمرار ، بنماذج وانماط قصصية تصله الى الجريدة أو مقالات ودراسات مترجمة تبعثها وكالات الانباء . فحاول أن يبحث عن نمطه القصصي ، بحيث يتميز عن مراسلي قسمه الثقافي . كذلك ، وجد ان زملاءه تقليديون ، فحاول في اكثر من قصة ان يقلد قصصا طليعية كتبها قاصون من الشرق العربي .

وعندما كتب قصته « باب الجناش والمواطن الذي نسي ذكر اسمه » سقط في حبائل الشكلية ، اذ يلاحظ هنا ، التغريب في العنوان . وعند قراءة القصة الاتجد ثمة رابطة حميمة بين احداث القصة وعنوانها ، فهو في قصته هذه ـ يطرح موضوعا ثوريا ، ناضجا . واستعمل طريقة « المونتاج » في تقطيع الحدث ، واللولبية في ربط الاحداث الجزئية . الا ان بعض المقاطع جاءت مفتعلة ومنفصلة عن المقاطع الاخرى ، كذلك كان بالامكان ربط اكثر من مقطع مع بعضه دون ان يؤثر ذلك على الوحدة الفنية للقصة .

على أن « وهبي » غير ميؤوس منه ، فقصتاه الاخيرتان « المعميات » و « قالت الاشارات » تمثلان استقرارا واضحا في اسلوبه وطريقة معالجته للحدث . من هنا يمكننا القول أن « وهبي » [يعود تدريجيا] الى اصالته وموهبته الحقيقية .

هنالك عشرات الاسماء ، وعشرات المحاولات يبذلها القاصون الشباب ، الا انهم يعانون مشاكل ومصاعب عديدة واهمها مشكلة النشر .

ليست هذه الدراسة القصيرة مخولة أن تدخل عالم القصة الجزائرية كاملا الا اننا حاولنا أن نغطي تأريخ وتطور القصة الجزائرية باللغة العربية ، وبالتأكيد ، فان ما فاتنا ، هو شيء هام ، خاصة اذا عرفنا ان معظم القصاصين الاوائل قد كتبوا اعمالهم الاولى خارج الجزائر ، وهي نادرة في المكتبات العامة ، أو مفقودة ، كما حدث لرائد القصة الجزائرية : محمد العريبي .

اننا واثقون بأن الادباء الشباب الجزائريون ، سيبنون قصة عربية معاصرة ، وأنهم يمتلكون كل الشروط لان يكتبوا قصة جزائرية ـ عربية ، ترتبط برباط ثابت ، بالقصة العربية المعاصرة .

ـ الجزائر ـ

(١) دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٩ .
(٢) مازالت بعض المحاولات تظهر في هذا الاتجاه .
(٣) هذا القاص لم يرد اسمه في كتاب ركيبي ولم يقدم عن قصصه اية ملاحظة .
(٤) كتابات الشهيد رضا حوحو ـ عموما ـ هي ذات نسق فني قريب مما كان يكتبه المرحوم « ادمون صبري » في العراق .
(٥) لنا دراسة شاملة عن « الفن القصصي عند عبد الحميد بن هدوقة » ولم تنشر بعد .
(٦) اخرجت كفلم من اخراج عبد العزيز طوالبي ، نال الفلم عدة جوائز هامة في مؤتمرات متعددة .
(٧) نشرت مسلسلة في جريدة « الشعب » اليومية ، كذلك له رواية مخطوطة باسم « عرس بغل » لم تتح لنا فرصة قراءتها قبل هذه المقدمة .
(٨) صدرت عن وزارة الاعلام العراقية ـ سلسلة القصة والمسرحية رقم ٣١ .
(٩) تعتبر « ريح الجنوب » اول رواية جزائرية باللغة العربية ، ومنها بدأ تاريخ الاعمال الروائية الجديدة في الجزائر .
(١٠) تحولت « ريح الجنوب » الى فلم من اخراج(مصطفى رياض)، نلاحظ هنا ان السيناريو ابرز دور المرأة افضل مما ابرزه النص المكتوب . باستثناء (رحمة) صانعة الفخار .
(١١) نشر « بورايو » قصة جديدة بعنوان « عليلو يكتشف مشكلة جديدة » في ملحق « الشعب الاسبوعي » وهي انجاز وتطور كبير في قصصه .
(١٢) لنا دراسة عن هذه الرواية ضمن دراسة موسعة عن « الرواية العربية الجزائرية ـ صوت تمرد وانتماء » .
(١٣) بدأت تصل المكتبة الجزائرية الكتب الادبية والسياسية باللغة العربية الصادرة في بيروت ، كما بدأت ترد مجلات « الاقلام » و « التراث الشعبي » و « الف باء » العراقية ، مما يتيح للقصاصين الجزائريين فرصة كبيرة للاحتكاك بالقصة العربية والاجنبية ، اضافة الى الدراسات النقدية الجادة .

ذرات الرمل التي تمزع الطبول

إبراهيم الكوني

« افيون الشعوب هو الخبز »

ارنست همنجواي

« اللاعب والراهبة والمذياع » .

« نبدأ بطلب العدالة ، وننتهي بتنظيم جهـــاز للشرطة »

البيركامـو

« العادلـون » .

قفز مصباح سعيد من الكابينة وسحب بطانية ، افترشها تحت شجرة برية شاحبة ، تأمل رفيقه الذي انهمك يفتح مقدمة « اللاندروفر » .. يفحص الزيت ويعرض الموتور للهـواء . تابع الخـلاء . الصامـت ـ المستسلم للشمس ـ بنظرة شاملة وازيز المحرك مايزال يخرق اذنية . قال وهو ينهار فوق البطانية : ـ جبور.. الن اجد عندك حبة اسبرو ؟ لقـد اصابنـي ضجيـج سيارتك بالصداع . بصق على الرمال المتلألئة ـ تحت شعاع الشمس ، راقب البصقة وهي تختفي في مسام الرمال العطشى واضاف :

ـ احس ان مخي يغلي ...

اقبل جبور يحمل رغيف خبـز وعلـب سرديـن وزجاجة مليئة بسائل اصفر :

ـ انتم اهل المدينة لم تتعودوا علـى الصحـراء .. انتظر ، لدي دواء طبيعي للصداع ولكل الامراض .. دواء اكثر فعالية من حبوب الاسبرو .

ـ ويسكي في هذا الحر ! اعوذ بالله ..

قال جبور وهو ينهمك في فتح علب السـردين :

ـ سنرتاح هنا حتى المساء لنواصل رحلتنا بالليل. هذا افضل للسيارة ولنا .

قطع رغيف الخبز بيديه ، فتـح الزجاجـة وملأ كأسين ، قال وهو يقدم له الكأس :

ـ لنتفق منذ الآن : كأس منى .. بكأسين منك . لا تنسى اننى اسوق السيارة .. ثم انني لست شـريبا مثلك .

سارع مصباح يتسأل كانه ينفي التهمة :

ـ من قال لك اني شريب ؟

ـ انت ابن المدينة .. ثم .. ثم لا اعتقد ان حياتك في اوربا خالية من هذه « الاشياء » . اما انا فما زلت « تلميذا » ولو عرف الوالد لاصابني فورا بعيـار مـن بندقيته ... هذا برغم ما يقال من انه كان يحتسـي اللاقبي (١) في زمانه . آه .. ما أقسى قلوب ابائنـا .. يقتلون النخلة ليسكروا بقلبها . قال مصباح سعيد بلهجة من يخاطب نفسه :

ـ آه .. اوربا ..

تناول من جبور « سندوتشا » واضاف بنفس اللهجة :

ــ اوربا .. استباحتني . كنت مثلك ...

قاطعه جبور بحماسة وهو يقدم له الكأس الثاني :

ــ دع الحديث عن اوربا بعد الكأس الثالثة ، هذا حديث يهمني كثيرا . وعدوني ببعثة دراسية الى فرنسا لتطوير مهنتي كمرشد زراعي . مرشد زراعي .. يالها من مهنة .. اتعرف كم هي متعبة ؟ اوف .. هؤلاء الطوارق يرفضون المشاركة في اي مشروع زراعي .. ما زالوا يعتقدون انهم نبلاء وفرسان الصحراء ويحتقرون الزراعة والمزارعين ..

قضم قطعة من السندوش واضاف وهو يمضغ الطعام ويلتهم الحروف :

ــ و .. لكنهم طيبون .. ينبغي .. مساعدتهم ...

التفت نحو مصباح سعيد الذي اتكأ على جذع الشجرة ينظر الى الافق البعيد يراقص السراب :

ــ تبدو مهموما .. لا تفكر في اوربا الان .. قلت بعد الكأس الثالثة . الكأس الثالثة ستجعلك تكشف لي عما لا تريد كشفه من الاسرار ..

ــ في اوربا ليس ثمة اسرار ..

ــ سنرى .. سنرى .. تبدو مهموما برغم الكأس الثاني .. آه ، تذكرت .. مارأيكم في شخصية متصرف غات .. سيكون سبقا صحفيا .. رجل متواضع لم يحدثك كيف استطاع بمفرده .. مع اولاده الثلاثة ان يوقف فيلقا فرنسيا من سيارات « كات كات » في اعتداء عام ٥٧ .رجل اسطوري .. لا تنس هذه الحادثة في تحقيقك ...

قاطعه مصباح في صوت حالم :

ــ كنت مثلك .. قبل ان اذهب الى اوربا .

تناول الكأس من جبور واكد في تصميم :

ــ لا تذهب الى اوربا .. لا انصحك ان ...

رفع جبور راسه مستفهما فنكس مصباح راسه .

تناول سيجارة من جبور واضاف :

ــ هذا يصعب شرحه .. يصعب ..

ــ حتى بعد الكأس الثالثة ؟

ــ حتى بعد العاشرة .

ساد الصمت لدقائق . قال جبور وهو يمسح العرق المتدفق فوق جبينه بكم قميصه :

ــ ارجو ان تكون قد عدت بتحقيقات صحفية طيبة عن الحياة في الجنوب .. اعترف انك اول صحفي يتعامل بجدية مع مهنة الصحافة في هذا البلد ...

أجاب مصباح سعيد بلهجة يائسة وهو يراقب دخان سيجارته السابح في الهواء .

ــ اوه ، لا ارى فائدة من هذا كله ...

اتكأ جبور الى جواره ، قال بثقة وهو يعانق الخلاء ببصره :

ــ ربما .. ولكني لا ارى ذلك . نحن قادرون دائما على أن نفعل شيئا من اجل هؤلاء الاشقياء . انهم قانعون ببؤسهم .. مستسلمون لشقائهم كأنه قدر من عند الله . مهمتنا هي ان نحطم فيهم هذه القناعة .. ان نجعلهم يؤمنون بان ذلك الملازم الخبيث وحليفه المحافظ ليسا سوى دميتين تصلحان للجلوس فوق الكراسي وكتابة التقارير المشبوهة الى السلطات . من الصعب ان نحطم فيهم هذه القناعة .. ولكن واجبنا ان نحاول.

سحب نفسا من سيجارته واضاف :

ــ والصحافة احدى الادوات في تنفيذ الواجب .

ــ الملازم رجل طيب .

تساءل جبور في لهجة استنكار :

ــ طيب ؟

ثم بعد لحظة صمت :

ــ الطيب لا يقتل .

ــ يقتل ؟

ــ طبعا . قتل وجرح في مظاهرات ٦٤ . وهو لم يغفر لي تنظيمي لهذه المظاهرات حتى اليوم .. يحاول ان يظهر لى الود ولكن ذلك كله نفاق .. مجرد نفاق وخبث. وهو لا ينسى انهم جردوه من نجمتين بسبب تلك الجريمة .. ويعتقد انني ما زلت امارس نشاطا سياسيا بين الاهالي . المصلحة اقوى من كل شيء كما ترى ..

في عيني المصباح قفزت الدهشة . ولكنه تشبث بالصمت .. ينظر الى السراب يصارع السكون والرمال ومتاهة الافق .

* * *

كان المغيب يشرع في الهبوط عندما انطلقت اللاندروفر عبر الخلاء الممتد الى الابد . قال مصباح وهو يتأمل الصحراء من نافذة السيارة :

ــ الصحراء .. كم هي مخيفة وموحشة .

علق جبور وهو يتشبث بالمقود ويتابع امتداد العراء :

ــ نعم هي مخيفة وموحشة .. ولكنها كالحياة .. كالوجود نفسه .. سر من الاسرار تبدو غارقة في الوحشة والسكون .. تعدك بكل شيء .. تعدك بأثمن ما يمكن ان تهبه لمسافر تائه .. تعدك بالماء .. وعندما تبحث عن الماء لا تجد امامك سوى السراب .. سراب.. سراب ..بحر من السراب .. يتراقص امامك ويطلع لك لسانه ساخرا ويقودك بلا هدف .. ولكن اسمع .. ينبغي ان تقاوم دائما .. لا تستسلم للسراب على انه سراب ، فما سراب الصحراء الا حكمة .. لغز .. ابحث عن ماء حقيقي خلفه .. لا تدع لليأس فرصة للاستبداد بك او استباحتك .. ففي النهاية ، هناك ، خلف هذا السراب اللانهائي ستجد بئرا ، ان لم تجد واحة كاملة . المهم ان تقاوم .. هذا هو سر الصحراء الاول .

التفت نحو مصباح وطلب منه ان يولع له سيجارة.

قال بعد فترة صمت يخرقها ازيز المحرك :

ــ الصحراء . انها كالمرأة اللعوب .. تتمنع .. وتتغنج ولا تهبك نفسها من المرة الاولى ابدا . ينبغي ان تحاول امتلاكها .. اكتشاف سرها للاستيلاء عليها .

آنت لا ترى فائدة من هذا كله . اما انا فأرى فائدة في كل شيء .. هكذا علمتني الصحراء ، اما اوربا فقد استباحتك لانك استسلمت لها .

لم يعلق مصباح . بكلمه .. استمر يراقب الظلام يكتسح الخلاء .. ينصت لهدير المحرك .. يخرق اذنيه فتعاوده آلام الصداع .

اوقف جبور السيارة بمحاذاة تلة رملية صغيرة . نزل واعتلى التلة مستطلعا . قال وهو يهبط :

— الليل ينتصف ولا ارى لانوار اوباري اي اثر .. يبدو اننا ظللنا الطريق .

قال مصباح بلهجة استياء وهو يقفز من الكابينة :

— كان يجب ان نلزم الطريق الرئيسية منذ البداية

— قل ما كان يجب ان نسكر .. هذا أصح . ضحك جبور وهو يستلقي على الرمال الناعمة ويسحب من جيبه علبة السجائر . ولع سيجارة وقال بهدوء :

— كنت اريد اختصار الطريق .. واعتمدت على خبرتي ولكن يبدو ان الصحراء لا تغفر للسكارى .. واذا شئت الا نرتكب خطأ رابعا فيجب ان نبقى هنا حتى الفجر .. ما بقي من البنزين لا يسمح للتسكع في الصحراء بلا هدف. لم نأخذ احتياطيا كافيا من البنزين. هذا خطأنا الثالث واسوء اخطائنا جميعا . هيا ياعزيزي .. ستجد نفسك الليلة مضطرا لان تحدثني عن اوربا.. من باب قتل الليل الطويل على الاقل ..

ضحك بمرح ، توقف بمجرد ان لاحظ استياء مصباح الذى انهار على الرمال الباردة وشرع يتأمل الكثبان الرملية الغارقة في السكون والظلام . قال جبور باقتضاب كأنه يطمئنه بعد ان ادرك سبب قلقه :

— سيكشف القمر عن وجهه قريبا .. وسترى كم تبدو الصحراء ساحرة في الليل تحت ضوء القمر . ستتمتع بسحرها وهي تتعرى امامك كأمرأة اوربية .. ستكشف لك عن احد اسرارها الكثيرة بعدد ذرات الرمل .

* * *

انصت مصباح سعيد .. اصاغ السمع بانتباه . خيل له ان قرع طبول وضجيج موسيقى يخرق اذنيه ، ينبعث من مكان قريب .. قريب جدا ، خلف التلة الرملية .. او فوقها . عاد ينصت باهتمام .. الطبول تقرع بعنف اكبر .. اصداء الموسيقى تزداد صخبا . نغم افريقي .. طبول افريقية .. عنيفة .. صاخبة .. مجنونة .. حزينة .

انفعل مصباح سعيد لدرجة انه خاف ان يبوح لرفيقه بما يسمع .

صمم ان يشغل نفسه بشيء دفعا للوهم .. انطلق يردد اغنية شعبية قديمة .

* * *

بدأ القمر يتسلل بسحنته الشاحبة خلف التلة الرملية . تساءل مصباح سعيد وهو ما يزال في قبضة الانفعال :

— جبور .. الا تعتقد ان ثمة قبائل تسكن قريبا من هنا ؟ الطوارق مثلا ؟ قال جبور بلا مبالاة وهو ينطرح على الرمال في استرخاء ، يدخن سيجارة ، يضع رجلا على رجل ، يتأمل الفضاء في صمت :

— الطوارق لا يسكنون في العراء .. لا تسكن هذه القفار الا الذئاب والصمت وبعض الزواحف كالثعابين.. هذا في الليل .. اما في النهار فهناك الشمس والسراب.

— غريبة ؟ خيل لى منذ قليل انني ...

تردد أن يبوح له بالسر :

— سمعت قرع طبول وعزف موسيقى على الة غريبة .. و ..

ابتسم جبور وهو يعلق :

— ارايت ؟ هذا اول الاسرار ..

— انت تمزح ..

قاطعه جبور بلهجة جادة :

— انا لا أمزح .. هذه طبول الصحراء .

اكد مصباح في لهجة طفل :

— طبول الصحراء ؟ انت تسخر ..

— انا لا اسخر . الصحراء كائن حي .. كالانسان . لها روح ونفس ومسام .. تتعذب . ترقص في الليل ، تغني ، تقرع الطبول ، تعزف الموسيقى ..ترفه عن نفسها .. تفعل ذلك بعد عذاب يوم قائظ عادة . انت لا تعرف الصحراء يامصباح ..

صمت مصباح واضاف جبور وهو ينهض ويلتفت نحو راس القمر الشاحب :

— انت لا تعرف سر نجاح الموسيقى الافريقية : لانها مستمدة من احشاء هذه الصحراء .. انهم عرفوا ان الفرجة عليها ستدفع الى الجنون .. فشاركوها رقصها وبهجتها فانتصروا عليها بالانتصار على خوفهم منها . فلو لزموا موقف المتفرج لاستبد بهم الرعب والجنون .. انهم يعاملونها كما يعاملون الحياة . اعترف ان الرعب استبد بي عندما سمعت هذه الطبول لاول مرة ..ولكني تعودت بعد ذلك .

— لم اسمع بذلك من قبل .

— ولن تسمع .. انتم اهل المدينة.تعزلون انفسكم في مدنكم وتشكون من الحياة ومن اشياء اخرى ، فكيف تريد ان تفهم الصحراء ؟ قلت لك ان الصحراء ! امرأة يصعب اكتشافها منذ البداية . انت تحتاج الى معاشرتها وقتا اطول اذا قررت ان تكتشف سرها .

نزع نعليه ، دسّ يديه ورجليه في الرمال الباردة وقال بصوت مخنوق ، حزين كمن يواسي احدا :

— مسكينة هذه الصحراء .. تتعذب في النهار .. تسحق الشمس عظام جسدها .. فتشكو احزانها الابدية .. تعزف بذرات رمالها الصغيرة الحانا ساحرة، انغاما مجنونة ، تعزف .. وتعزف ، تقرع الطبول حتى

يدركها الصباح ، لترتمي بجسدها في احضان جلادها ، تستسلم للشمس من جديد ... وهكذا تستمر رحلة العذاب الابدى .

كان جبور يطاطىء راسه نحو الارض .. داسا يديه وقدميه في احشاء التراب الرملي البارد ، حتى خيل لمصباح سعيد انه سينفجر في البكاء . ظل يتأمله صامتا .. بعد لحظات اخترق اذنيه الصوت .. صوت دقات الطبول ، حزينا .. هادرا .. مجنونا .

* * *

نفذ البنزين ظهرا قبل ان يبلغا الطريق الرئيسية . قفز جبور من الكابينة ، قال وهو ينزع غالون الماء من السيارة .

ـ ابلغنا نقطة بوليس العوينات .. سيأتون لنجدتنا، فيجب ان نبلغ الطريق الرئيسية على اقدامنا قبل ان يبدأوا في البحث .

ـ الخروج عن الطريق الرئيسية كان خطأ منذ البداية .

ـ الخطأ الحقيقي في السكرة .. أكرر ذلك ، انا اشعر بعطش منذ الآن ، ابحث لنفسي خطيئة لن تغفرها لي الصحراء .

تأبط غالون الماء،وتحركا باتجاه الطريق الرئيسية .

* * *

انتصف النهار . دنت الشمس من جسد الصحراء .. جردت لهبها ، شرعت تسحق كل شيء . نفذت آخر قطرة من الماء . ولكنهما لم يبلغا الطريق الرئيسية بعد ...

* * *

جلس مصباح سعيد فوق الرمل الرامض ليلتقط انفاسه ، وقف جبور يمسح العرق باصابعه ، يستطلع الخلاء الذى يمتد ليعانق الفضاء فيالتحام قاس .

قال مصباح وهو يحاول ان يبلل جدار فمه وشفتيه الجافتين بلسانه المتخشب :

ـ لن اذهب الى اي مكان .. لا استطيع .

مد جبور ذراعيه يهم بمساعدته ، ولكنه هز راسه باصرار علامة الرفض .

* * *

سمعه يتكلم..ثم يجلس الى جواره..ثم يتكلم،يتكلم ولا يكف عنالاشارة بيديه،ولكنه،هو،لم يعد يسمع ، لم يعد ينصت..لم يعد يرى..كل الاشياء يكتسحها الظلام ..و..جبوريحمله علىكتفيه.. يترنح.. يسقط .. يجره من قدميه .. و .. ذرات الرمل الناعمة تندفع في جنون لتعزف لحنا حزينا ، صاخبا ...

* * *

اندفع قرص الشمس يعانق الافق في تظاهرة صامتة من اللون الارجواني الحزين ، انطفأت شعاعات الشمس اللاهبة كأسياخ سلطت على راس البلدة طوال النهار . انقشع مع اختفائها ، الحر فانطلقت الزواحف والحشرات من مخابئها لتتسكع بين الاحراش والخرب واشجار النخيل ، فخرج الاهالي المعتصمون في اكواخهم، وانتشروا بين مزارعهم .. يديرون محركاتها، يغمرون الجداول العطشى بالماء .. يتحسرون على نباتاتهم الشاحبة بعد ان نزعت منها الشمس الخضرة والحياة .

في الفناء ،امامدار الضيافة ،تجمع بعض الاهالي ، يتطلعون في فضول عبر النوافذ بعماماتهم الكبيرة البيضاء.

اقبلت اللاندروفر تجر خلفها ذيلا طويلا من الغبار، فتراكض الاهالي ليختفوا بين اشجار النخيل خلف مبنى البلدية . نزل الملازم بقامته الطويلة يرتدي بدلة رسمية رمادية ، تتلألأ على كتفيه نجمتان فضيتان ، يمسك بيده اليمنى عصا الشرف . توقف في فناء دار الضيافة لحظات قبل ان يدخل .

جلس على كرسي خشبي وسأل بلهجة جافة :

ـ كيف تشعر الآن ؟

نهض مصباح سعيد من السرير ، جلس متكئا بظهره على الجدار وقال ساهما :

ـ الحمد لله .. استعدت نشاطي .. ولكن الطبول ما زالت تدق في راسي ، ما هي اخر الاخبار .

ـ طبول .. اية طبول ؟

سأل الملازم في استغراب وهو يسحب من جيبه علبة التبغ ويقدم له سيجارة . عاد مصباح يسأل وهو يتناول الكبريت ليولع للملازم :

ـ ما هي آخر الاخبار ؟

ـ ليس هناك جديد .. تلقيت آخر مكالمة منذ قليل ، لم يعثروا على شيء حتى الآن .. والسيارات ما زالت تذرع الصحراء بالطول والعرض .

ساد صمت يخرقه زعيق الجنادب وهمهمة الاهالي الذين استمروا يحومون حول دار الضيافة . اقترح مصباح سعيد :

ـ ينبغي ان تنضم اليهم .

علق الملازم على الاقتراح في لهجة واثقة :

ـ اخشى ان يكون الاوان قد فات .

خفتت همهمة الاهالي في الخارج واحتد زعيق الجنادب وهدير المحركات الزراعية .

استمرت جوقة الجنادب تنسج بصرخاتها الحادة مأتما غامضا ، اختلطت بصوت الملازم وهو يردد للمرة الثانية ، وذلك بعد لحظة صمت قصيرة :

ـ اخشى ان يكون الاوان قد فات .

* * *

خرس هدير المحركات ، آوى الاهالي الى اكواخهم، فبقي الليل مسرحا للحشرات والزواحف والصمت الذى يخرقه نحيب الجنادب المستمر . قال الملازم وهو يقتعد القرفصاء فوق بساط عجمى ـ يرتدى ثيابه المدنية ـ يحضر الشاي الصينى الاخضر فوق موقد من الجمر الخابىء .

ــ وجدوه غارقا في البئر .. عاريا تماما .

جرد الجمر من الرماد بهواء مروحة مصنوعة من سعف النخيل واضاف بلهجة خرساء :

ــ انت تعرف ان العطش يجعل الانسان يتوهم ثقل ملابسه على بدنه .. يشعر بكل شيء ثقيلا حتى لو كان قشة ، فيتحرر من كل شيء على جسمه . يفعل ذلك عندما تدنو تلك اللحظة الوحيدة التي يتخلص فيها الانسان من عقدة الخجل في ان يمشي عاريا .

صمت لحظات واستطرد بذات اللهجة الجافة :

ــ العطش ، العطش انساه ان لا فائدة اطلاقا من بلوغ البئر بلا ملابس . كان يستطيع ان يمزقها ويصنع منها « حبلا » يدليه في البئر ليمتص القماش المبتل . ولكنه كان قد تحرر من الملابس .. فواجه اختيارا قاسيا : اما ان يموت عطشا فوق البئر وهو يتفرج على الماء او يموت غرقا في الماء .. اقصد في البئر .

شرع يخلط الشاي وقال دون ان يحاول ان يغير من لهجته اللامبالية :

ــ انت تتصور ماذا يعنى ان يقطع الانسان مسافة خمسين كيلو مترا ليموت وهو يتفرج على الماء ، هناك ، بعيدا .. في قاع بئر . ولكنه قاوم طويلا ... حفر خندقا صغيرا بساقية فوق البئر ولم يلق بنفسه : لا بعد ان يئس واستولى عليه الجنون .

قدم لمصباح الشاي في فنجان صغير متوج برغوة كثيفة . وضع مصباح الكأس على البساط امامه . ظل صامتا .. لاصقا ظهره بالجدار البارد ، يتنصت لنحيب الجنادب في الخارج . تابع بابهامه الرسوم التي تزين البساط العجمي ثم قال بهدوء :

ــ اتعرف ياملازم ؟ .. سمعت هذه القصة التي حدثت منذ سنوات في الحمادة الحمراء ايام الجفاف والجوع . فقد التقى بدوي في الخلاء بقاطع طريق شاء ان يسلبه ناقته الوحيدة فترجاه البدوي ، قال له انه لا يملك سواها ووعده بان يصطحبه الى سيد ثري من معارفه فهو يحتاج الى راع لابله وغنمه . وفي الطريق الى نجع السيد الثري داس قاطع الطريق على لغم من مخلفات الحرب العالمية ، وعندما شعر قاطع الطريق باللغم تحت قدميه استيقظت في نفسه العاطفة الانسانية فطلب من البدوي ان ينجو بنفسه . ولكن البدوي ــ وقد اذهلته انسانية قاطع الطريق ــ اصر ان يحفر حفرة عميقة تحت اقدام قاطع الطريق . وعندما انتهى من عمله طلب من رفيقه ان يسقط الى الوراء ، في الحفرة ، بمجرد ان يبتعد هو لمسافة كافية . ابتعد البدوي حتى اختفى عن بصر قاطع الطريق . فسحب قدمه وسقط في الخندق خلفه . ولكن .. ولكن شظية شقية لحقت بالبدوي واصابته في عجيزته اصابة قاتلة . اما قاطع الطريق فلم يصب بخدش ... اتفهمني ياملازم ؟

ــ افهمك .. افهمك .

ــ الابرياء يموتون دائما .. ويبقى قطاع الطرق .. اتفهمني ياملازم ؟

ــ افهمك .. افهمك .. الحياة .. الحياة لاترحم .. كالصحراء . الحياة جريمة في الصحراء . قرأت ذلك منقوشا بالتيفيناغ(٢) على جدران جبل اكاكوس . وترجمه لي شيخ حكيم من الطوارق .

ظل مصباح ملتصقا بالجدار .. يتأمل الرغوة وهي تنقشع في فنجان الشاي وبعد لحظات انبثقت قرعات الطبول من احشاء الظلمات .. ايقاع صاخب ، عنيف ، مجنون ، ولكنه حزين وعميق .

* * *

تتابعت الدقات .. وانطلقت اصوات بالغناء .. غناء غريب يشبه النواح .. انتظم الايقاع ، سمع صرخات وآهات تمتزج بالغناء وصخب الطبول . حاول ان يطرد الضجيج من رأسه ، تساءل رغما عنه :

ــ الا تسمع قرعات الطبول ؟

ــ طبعا اسمع .. انهم الطوارق يغنون .

ــ الطوارق ؟

ــ الطوارق يتجمعون كل اسبوع ، يوم الجمعة بعد منتصف الليل ليغنوا ويرقصوا الطبول حتى الصباح .. هذه عاداتهم .

ثم وهو ينهض وينتعل مداسه :

ــ ينبغي ان ترتاح .. غدا تنتظرك رحلة طويلة .. اغلق خلفه الباب . بعد قليل سمع محرك اللاندروفر يمتزج بقرعات الطبول ، انصت لحظات ثم ارتدى ملابسه وخرج ....

* * *

تسلل عبر اشجار النخيل الغارقة في الظلام .. اجتاز المقبرة . خلف التلة الرملية راى نساء متشحات بالسواد .. يتحلقن حول الطبول .. ورجالا ملثمين بعمامات كبيرة بيضاء يرقصون .. يتصايحون .. يتشنجون ويضربون صدورهم بقبضاتهم .

تقرفص فوق التلة يراقب جنونهم ، يستمع الى طبولهم الصاخبة ، آهاتهم الاليمة ، اغانيهم الحزينة كالنواح .. يخرق ضجيجها الظلام والصحراء وهدوء الليل .

ايقظته الرياح مبكرا وهي تصفع زجاج النوافذ وتحطم مصاريع الابواب . جلس في البهو ، منتظرا ، والغبار يغمر شعر راسه ورقبته ، يتسلل بين جسمه وملابسه حتى شعر بالدوار .

دخل الملازم يرتدي بدلته الرسمية الصيفية ، تساءل دون ان يلقي تحية الصباح :

ــ هل انت مستعد ؟ ينبغي ان ننطلق قبل اشتداد العاصفة لنلحق طائرة بعد الظهر . قررت ان اوصلك بنفسي .

خلف المقود جلس الملازم ، يدوس البنزين لتنطلق اللاندروفر بسرعة خطرة في ذلك النهار الذى يحجب

قيه الغبار الرؤية ابعد من ثلاثة امتار . مرت ربع ساعة دون ان يتبادلا كلمة واحدة حتى طلب الملازم :

— لو سمحت .. سيجارة .

اخرج مصباح سعيد علبة السجائر من جيبه . اشعل سيجارة للملازم واخرى لنفسه . قال الملازم بهدوء وهو يسحب الدخان ويتابع الطريق عبر الغبار :

— يجب على الانسان ان يستمتع بكل شيء .. سعل واضاف :

— حتى تدخين السجائر .

علق مصباح بروح ساخرة :

— نعم .. على الانسان ان يستمتع بكل شيء .. افتعل السعال واضاف مقلدا لهجة الملازم :

— حتى ارتكاب الجريمة !

ارتجفت شفة الملازم السفلى وهو يلتفت بحدة نحو رفيقه . تساءل في دهشة :

— ماذا ؟ ماذا تقصد ؟

— لا شيء ..

عاد يدوس على البنزين فيما انتصب بينهما صمت اخرس .

* * *

احتقن وجه مصباح سعيد وقال بهدوء منذر :

— لماذا قتلته ؟

— انا لا افهمك .

— بل تفهم .. لقد حدثني الاهالي البارحة بكل شيء .. فلا داعي لافتعال الغبار .

اجاب الملازم بعد لحظة صمت :

— الاهالي ! ربما حدثوك عن عداء مزعوم بيني وبينه ؟

— بل حدثوني عن اشياء اخرى غير العداء .

— انا لا افهمك .

عاد الصمت ينتصب كجبل ، ولكن مصباح سعيد تشبث بذراع الملازم في حركة تشنجية مفاجئة وهو يصرخ :

— انت تفهم .. تفهم .. تفهم .

اضطر الملازم ان يفرمل ويوقف السيارة تماما . ازاح يده المتشبثة بذراعه دون ان تفضح ملامحه اي غضب او انفعال .

اشتدت العاصفة المحملة بالاتربة والحصى حتى تعذرت الرؤية تماما حاول الملازم ان يدوس على البنزين مرة اخرى ولكنه آثر الانتظار حتى تهدأ العاصفة فأوقف السيارة على جانب الطريق . انتزع علبة السجائر عن جيبه ، قدم له سيجارة ولكن رفض في اشمئزاز ، ولع الملازم سيجارته وقال بهدوء عبر عاصفة الدخان الصغيرة :

— انت تجهل اشياء كثيرة .. كثيرة جدا .

— بل اعرف اشياء كثيرة .. يكفيني اني لن اجهل بعد اليوم ان بوسع رجل القانون ان يرتكب جريمة امام الدنيا ويظل طليقا .

— هل تعتبر ذلك جريمة ؟

— نعم . لقد كان في امكانك انقاذه .

— رجل القانون ليس مسؤولا عن انقاذ احد .

— بل انت مسؤول .. وفوق ذلك مكلف .

— ها نحن نتقارب .. اسمع . اسمعني جيدا . ان الانسان الذى يختار حياة الصحراء لا ينبغي عليه ان يعتمد على احد . لانه لا يخضع لسلطة احد .. انه يتمتع بكل حريته ، حتى انه لا يعرف ماذا يفعل بهذه الحرية غير الركض خلف الغزلان او مطاردة السراب ، وعندما يدركه العجز والعطش فعليه ان يعتمد على نفسه في انقاذ نفسه .. عليه ان يدفع ثمن الحرية الكاملة التي يتمتع بها بفضل التحرر من السلطة .

بدأ مصباح سعيد يرتجف ، اقترب من الملازم وهو يقول:

— لو كان جبور متحررا من السلطة لما اعتمد عليك

تبادلا نظرة خاطفة قبل ان يضيف الملازم :

— لو كان خاضعا للسلطة لم جرؤ على ان يرفع صوته ضدي ، ليستقطب الاهالي البلهاء الى جانبه .. كان يعلم ان احدا لن يأتي لانقاذه فقد علمه الطوارق كيف يزهد في الدنيا ويختار الصحراء ، وموته كان ثمنا للدفاع عن هذه الحرية . السلطة التي لا تحمي اولئك الذين ترتفع اصواتهم بالمعارضة لها . فما دامت السلطة توفر لك الخبز وتتولاك بالرعاية والعناية والحماية فلابد ان تكسر راسك اذا حاولت ان تجهر بالعداء لها .

انها تدفع لك مقابل سكوتك .. انها اشترت صمتك الى الابدية . اما اذا اخذت الحرية فما عليك الا ان تلجأ الى الصحراء !

قال مصباح في لهجة وعيد :

— مبررك وحشي اقبح من الجريمة . ولكن .. انتظر .. سوف ترى عندما اصل العاصمة . سأفضحك في الصحف .. سأكتب تفاصيل الجريمة ولن اكف حتى تقدم الى المحاكمة ..

ابتسم الملازم بحرارة وهو يعلن :

— لن تجني من ذلك شيئا .. ليس لديك دليل واحد يدينني .. الجريمة الحقيقية ارتكبتها الصحراء . لم يقتله الا سعيه للحرية .. الحرية هي المجرمة التي يجب ان تنادي بمحاكمتها . اما انا فلم افعل سوى انى تأخرت .. تأخرت قليلا .. تعمدت ذلك .. بضع ساعات ، اوربا نصف يوم ، كانت كفيلة بان تتولى عنى الصحراء بقية المهمة .. كان ينبغي ان افعل ذلك .. عقاب صغير باسم السلطة التي تمرد عليها ورفض ان يتناول الخبز

من يديها . اما اعترافاتي فلا شاهد لها سواك .. وانت تحتاج الى طرف ثالث لاثبات جريمتي كما تسميها .

— ولكن هناك الاهالي .. سيشهدون الى جانبي .. لقد حدثوني بحقدك وحقد حلفائك من محافظ ومتصرفين عليه ، ويشعرون بالتعاطف معه سيشهدون ضدك. انت تحقد عليه لانه عرف حقيقتكم وساكشف..

قاطعه الملازم ببرود :

— هذا يكفي .. معرفة حقيقية في زماننا مبرر كاف جدا لنيل العقاب . اسمع . لقد كان شقيقي معارضا ايضا .

صمت لحظة وهو يراقب الغبار يكتسح زجاج السيارة الامامي ثم استطرد وقد تهدج صوته :

— كان معارضا عنيدا في بداية الاستقلال مالبثت السلطة ان سلمت بخطورته..وفجأة.. اختفى !

افلت من مصباح سعيد هتاف دهشة :

— اختفى ؟ !

قال الملازم وهو يتابع ذرات الرمل وهي تصطدم بالزجاج :

— نعم .. اختفى منذ ذلك الوقت حتى اليوم .

— اين يمكن ان يختفى ؟

استمر الملازم متجاهلا سؤاله :

— يومها اكتشفت الحقيقة .. فكان علي ان اختار .. اما ان احتفظ بالحقيقة .. او اتجاهلها الى الابد .

— تخون ضميرك ؟

— نعم .. كنت اريد ان اعيش .. اخترت الاحتفاظ بخبزي . علق مصباح سعيد ساخرا :

— قايضت الخبز بالحقيقة .

— ولم لا ؟

— وخنت ضميرك !

— ولم لا ؟

انتصب بينهما الصمت كالجدار . بعد قليل تطلع الملازم الى الخارج عبر الزجاج ، التفت نحو مصباح سعيد وقال في لهجة مجردة من القسوة لاول مرة :

— ارجو ان تكون قد فهمتني .

و ... ادار المفتاح وداس على البنزين .

* * *

في مقهى « مطار سبها » جلسا متقابلين بعد ان اودع مصباح امتعته وحقائبه وجلس ينتظر الاعلان عن موعد الاقلاع . قال مصباح بعد صمت طويل !

— شكرا على كل شيء .

استمر الملازم صامتا ، يجول ببصره بين المسافرين

* * *

... اعلن مكبر الصوت للركاب عن وجوب التوجه الى الطائرة . نهض مصباح ، ولكن الملازم سبقه . هم بالانصراف فوجد يد الملازم منصوبة امامه كمسدس . صافحه مصباح سعيد وهما يتبادلان نظرة سريعة .

وقبل ان يغيب في زحام المسافرين لحق به الملازم. قال في صوت هامس كفحيح الافعى :

— لا تعتمد كثيرا على الاهالي .

ثم شيعه بابتسامه غامضة .

* * *

في الطائرة اختار مقعدا بجوار النافذة . راى الملازم مايزال واقفا بين جمهرة المودعين ، والابتسامة الغامضة ما زالت مرسومة على الشفتين .

بعد قليل كانت الطائرة تحلق عبر الهواء ، فوق الرمال الصفراء حاول ان ينسى كل شيء .. كل شيء .. ولكن قرع الطبول ما لبث ان ضج في اذنيه ليعلو على هدير محركات الكارافيل السابحة في الفضاء .

— طرابلس —

---

(١) اللاقبي : شراب مسكر يستخرج من النخيل
(٢) التيفيناغ : ابجدية لغة الطريف
الهوامش



المرأة النهر

حمري بحري

وانت صبيـه
تدحرجت بين تجاعيد وجهك جرحـا
وخبأت في شفة النهر حلمي
وعانقت رمحـا
وغيمـه ...
وكانت يداي على وشم أمـي
عريشـة دم . !
تعطر وجـه السـماء

* * * *

كبـرتِ ...
كبـرتُ ...
تدحرجـت وردا
تدحرجـت صوتا
وغنيتك الحب ايتها المراة النهر أن
جدائل شعرك جسري
وعينيك فجـري ...
وبسمة اطفال قريتنا الذاهبين الى النور .
احبك بيني وبينك تحرق شمعة
فكيف اسـميك
كيف أناديـك ... ؟
حقلا وضيعـه
ليزهر درب هوانا عيونا مضيئـه .
أفـر اليك ....
أفـر اليك ....
أنا وشمك الطالع الان في سعف النخل
طير حمام
عراجين حـب ،
عراجين حلم ، لمن يستحم بملح النهار .

* * * *

أحبك بيني وبينك تورق شجره
أناديـك ...
أفر اليـك ...
فيكبر حلمي على جبهة الطين حقل سنابل
ويتسع النهر خلف عيون المدينة
عراجين حـب
ووشما على عاتق الرفض دوما يناضل .

* * * *

كبـرت ...
كبـرت ...
تدحرجت وردا
تدحرجت صوتا
وغنيتك الحب ايتها المراة النهر أن
جدائـل شعرك جسري
وعينيك فجـري
وبسمة اطفال الذاهبين الى النـور .

الجزائـر

الجثة وشيوخ العشائر

عبد الواحد براهم

صدمت عجلات الطائرة أرض المطار مرة ... مرتين ... ثم شرعت تدرج عليها برفق . صوت قائد الطائرة الاخن كان في الاثناء يهنيء الركاب بسلامة الرحلة ويتحدث عن الطقس وأشياء أخرى تافهة ... ثم ختم كلامه بأن رجا من العابرين فقط عدم مغادرة الطائرة مدة توقفها الوقتي بهذا المطار ... حفاظا على صحتهم ...
التفت الي صديقي في استغراب فوجدت في عينيه نفس علامة الاستفهام ... واتفقنا على سؤال المضيفة .أدنت راسها الجميل من مجلسنا وأسرت متهيبة :
– تفشى في المدينة وباء خطير... لم يدرك أحد كنه ولامأتاه
قلت بلهفة :
– ما أسمه ؟ اليس من الاوبئة المعروفة ؟
وقال زميلي :
– ما أعراضه ؟ صفيها لنا.. نحن طبيبان ذاهبان الى مؤتمر علمي .
قالت المضيفة وعلى وجهها علائم الخوف :
– انا لم انزل من الطائرة أبدا .. ولكن الاقوال التي سمعتها متضاربة غير واضحة تماما .
عدت الى السؤال :
– هل هو خطير ؟ ما هي نتائجه ؟
ظهر التردد على المضيفة وهي تقول :
– قال البعض انه يصيب كامل الاعضاء فترتخي وتفقد القدرة على التحرك .. وقال آخرون انه يصيب المخ مباشرة فيشله عن التفكير والتدبير ... قسم كبير من أهل المدينة في حالة ذهول تام .
واشتد استغرابي فهتفت بصاحبي :
– ما هذا الداء ؟ ... أي فيروس هذا ؟

وانهال زميلي بوابل من الاسئلة الاخرى... فما استطاعت المضيفة المسكينة افادته بجواب عنها .. سأل عما اذا كان أطباء البلد جادين في تشخيص المرض ؟ وعما اذا اتخذت اجراءات وقائية صارمة ؟ سأل عن توفر الامصال .. وعن عمليات التلقيح .. وعن النجدات الخارجية ؟ تركته في ذلك ، والتفت الى النافذة انظر الى أرض المطار المقفرة الا من بعض أشباح هزيلة تجرجر أرجلها بكسل ظاهر .. وعن بعض رأيت فوج المسافرين القلائل الذين نزلوا من طائرتنا يزدردهم مبنى الجمارك بسرعة ثم يغلق بابه .. ويعود الفراغ والسكون يلفان كل شيء .
ثقل على الوقت والانتظار وبدأت اتثاءب ، اذ توقف ازاءنا رجال ثلاثة دخلوا الطائرة دون أن نشعر : أحدهم من الجمارك والثاني بزي أعوان الصحة الابيض ، والثالث بزي مدني .. وهو الذي توجه الينا بالخطاب :
– هل انتما طبيبان حقا ؟
اجبته بدهشة وتحد :
– أتريدون أوراقنا ؟
وأضاف صاحبي :
– نحن لا ننوي النزول هنا .
قاطعة عون الصحة :
– بالعكس مطلوب منكم البقاء معنا .. وستنزلون ،
وصاح زميلي :
– كيف ؟ .. أمامنا مؤتمر علمي هام .. ووراءنا أشغال ومسؤولية ..
واحتدم النقاش فترة لكن بلا جدوى وكان على مضيفينا في النهاية أن يحسموا الامر بصورة جازمة ترك صاحب

الزي المدني اعذارنا وقال لنا بصرامة :
ـ أنتما .. موقوفان .. لابد من النزول .
قام صاحبي ففي حنق ظاهر اما أنا فتقبلت الامر بصبر جميـــل .

* * *

في قاعة كبرى بالمستشفى المركزي تجمع رجال كثيرون .. شيب وشباب..رؤوس صلعاء،لحى شقراء واخرى بيضاء ناصعة .. اعين زرق واعين سود .. وبين ذلك رطانات مختلفة تتمازج وتتشابك وتنبئك من اول وهلة انك في مجتمع دولي يتألف من عدة فئات واجناس .
دفع الينا بردائين ابيض فلبسناهما كما فعل جميع الحاضرين .. وضعنا في المجموعة كخروفين تائهين في قطيـع غريب .
احتوت كلا منا حلقة من المناقشين .. وكان صديقي يلتفت من حين لآخر كيما يحدد موقعه مني .. فأبادله نفس النظرة الحائرة ، ثم أعود لاظهار الاهتمام بما يقال حولـــي .
الجوفي القاعة متوتر .. فعلى وجوه الاطباء والعلمـاء المجتمعين علائم عناد واصرار ادركنا دوافعه من أول وهلة بدون عناء وتعاطفنا معها .
قال لي احد الحاضرين بلهجة فهمتها بعسر :
ـ تصور هل انت طبيب ؟ اذن تصور أن المسألة تتعلق بسمعة العلم نفسه .. ايعقل ان تنفض أيدينا هكذا ونعلن عجزنا .. هكذا بكل سهولة ؟
واقترب مني زميلي في تلك اللحظة وهمس في اذني :
الاطباء الحاضرون كلهم أجانب .. اين اطباء البلد ؟
استغربت الامر بدوري .. فرجعت أردد بصري في الوجوه حتى اقتنعت بما قال . عاد صاحبي الى موضـــعه واستمررت في سماع مخاطبي :
ـ اتقبل انت الاعلان عن افلاس الطب ؟ .. لان ميكروبا لعينا ظهر فجأة للوجود ولم تمكنا الظروف البشرية ولا المناخية من الكشف عنه واستئصاله في الوقت المطلوب ماذا تريد ؟ المرضى انفسهم لا يتعاونون معنا ، ليس لهم قدرة على تفهم ظروفهم بالذات من هنا أصل خلافنا مع الجماعة ـ أية جماعة ؟
ـ مع اطباء البلد .. كيف الم تكن هنامن الاول؟ نحن هنا نتناقش منذ أسبوع .
ـ وهـــم ؟
ـ أجابهم اليأس بعد يومين من البحث والمناقشة .
والتحقت بزميلي لأهمس في اذنه :
ـ اطباء البلد عادوا الى بيوتهم بدافع اليأس .. ولعل بعضهم بصدد الانتحار لم يضحك زميلي بل عقب على قولي مصححـــا :
ـ لا .. ابدا .. سمعت انهم يحضرون اجتماعا شعبيا كبيرا منذ ثلاثة أيام ، ويشاركون في مناقشة حامية تدور بين رؤساء العشائر وشيوخ القبائل .
عدت الى موضعي ليواجهني مخاطبي بسؤال :

ـ سالتني عن أطباء البلد .. انت أسمر ألست منهم ؟
اعلمته بحادثتي فأفادني ان اكثر الحاضرين جلبو بنفس الطريقة .. وقليل منهم وفدوا من بلدانهم للاغاثـة .. وانفار متفرقون جاؤوا تطوعا او بدافع الفضول وحـب الاطلاع .

* * *

لايام متتالية ورؤساء العشائر يتناقشون ، ويحتـدون ويلجون ويتخاصمون ثم يتصالحون .. كانت في صدورهم مراجل اختلافات قديمة تكشف عن وجودها من حين لآخر عند كل اصطدام .. فتتوتر الاعصاب ويتقد الشرر من العيون حتى لترتفع الهراوات ويتعصب بعض القوم لبعض .. وتكاد تقع كارثة اخرى . كانوا قداوقفـــوا النقاش فترة من الزمن عند قدوم وفد الاطباء ليعلنوا لهم يأسهم من مساعي العلماء الاجانب ، وقال واحد منهم :
ـ اختلفنا معهم كثيرا .. وانا شخصيا سجلت عليهم اخطاء ذات صبغة مبدئية .. قلت لهم مرات ان طرق العلاج في البلاد الباردة هي غيرها في بلادنا الحارة .
وقال طبيب آخر :
ـ وانا قلت ان طريقتنا في تناول الدواء وهضمه والانتفاع به مختلفة تماما .. لمرضاهم تقاليد عتيقة في التجاوب مع الاطباء ، وطرائق عجيبة للانتفاع بالعلاج الى اقصى مايمكن الانتفاع .
قوبلت بادرة الاطباء اليائسين بارتياح كبير .. وانطلقت لها أسارير أصحاب اللحى الكبيرة ، وكأنهم ينتظـــرون حدوثها من قبل بشوق .
ثم تنوسي الحادث وعاد الحوار حاميا كماكان . قال فريق ان الاعراض التي ظهرت لهذا المرض تحمل خصائص وسمات الاوبئة التي اجتاحت البلاد مرات في القديم عن طريق البحر حملتها الاصداف وانواع القواقع والطحالب واجواف السمك..بل انها تنتشر في رمال الشواطيء..وتتسرب الى تجاويف اصابع الصيادين والمستحمين .. وتلتصق في (الضريع) الذي يتخذ منه الناس هنا عادة مخدات وحشايا .
استعاد كثير من الخطباء الاحداث القديمة كانما عاشوها وذكروا بتواريخ ومواقيت ومواليد لم تذبل من الاذهان تماما ..فأينعت ونعنعت .. وعادت جديدة حاضرة .. كانما هي بنت اليوم
وعارض اخرون بأن الذي كان يصيب الناس من البحر لم يتسبب ابدا في جفاف الحلق ويبوسة الراس وتصلب الاعضاء وخاصة في هذه البلاد الشديدة التي تغلـف الذهن وتجعله يتوقف عن التفكير والتدبير . وقالوا انه من نوع الامراض الناتجة عن مجاورة بلادهم للصحراء .. قالوا هو من صنف الجراد الزاحف .. والرمل السافي .. والريح السموم .. وقام الكثير من شيوخ القبائل المتاخمة للصحراء فاستعادوا هم ايضا الاحداث القديمة

كأنما عاشوها .. وذكروا بتاريخ ومواقيت ومواليد لم تذبل من الاذهان تماما فاينعت ونعنعت وعادت جديدة حاضرة كأنما هي بنت اليوم .

قالوا انهم عرفو من اعراض هذا المرض التصلب والتحجر والتخشب ، يموت المصابون به وقوفا كاعجاز النخل الخاوية .. او ممددين كالخشب المسندة .. وماعرفوا انه يشل ويرخي .. فيميع ويذهل وربما اعمى البصر والبصيرة .. فاذا المصابون به احياء وماهم بأحياء .

* * *

جاءتنا الانباء متتابعة عن كل مادار في الاجتماع الشعبي الكبير طوال اليومين الذين قضيناهما مع المتناقشين في قاعة المستشفى من الاطباء .

وفي نهاية اليوم الثاني بالذات ارسلنا في طلب وفد من روءساء العشائر لعقد جلسة مشتركة ،اذ آن الآوان للبت في المسألة بعد طول الجدال ، وكنا في حقيقة الامر قد عثرنا على نموذج طبي ممتاز يتمثل في اصابة طبيب شاب من اهل البلاد انفسهم .. كان مغمى عليه حين غادر زملاءه قاعة المستشفى .

الاصابة وقعت تحت ابصارنا ، تطور المرض تم تحت مراقبتنا المباشرة .. فالحالة واضحة .. والتشخيص سار طبيعيا بمحضر كل المجتمعين .. وقد تمكنا – وان لم نتفاد موت الرجل مع الاسف – من محاصرة «الفيروس» وتصنيفه بل وكدنا ننجح في القضاء عليه .. لولا ان الوقت كان غير كاف .. ولولا ان مساعدة المريض نفسه كانت غير كافية .

واستبشر كل الذين حضروا هذا الاجتماع المشترك بالنتائج التي توصلنا اليها .. وتم تشريح جثة الطبيب الشاب امامهم واستخرج «الفيروس» من راسه بواسطة اكبر الخبراء الموجودين .. وعرضناه على روءوس العشائر وشيوخ القبائل فما تعرف عليه واحد منهم . ولا قدر على تصنيفه .. ولاذكروا انهم رأوه من قبل .. لا هؤلاء الذين قالوا بان الوباء جاء من البر .. ولااولئك الذين قالوا ان الوباء جاء من البحر .

حتى العلماء الاجانب اكدوا انهم يجهلون هوية هذا المكروب وانهم مارأوه يظهر مرة في أصقاعهم الباردة .

* * *

اخذت المسألة على انها مغامرة طريفة .. ولكن زميلي نفخ اوداجه مؤكدا ان ماحدث يمثل انتصارا علميا حقيقيا .. وانه فخورا بالمساهمة فيه ..

لكن من غريب ماسمعت بعد عودتي من الرحلة ان ذاك «الفيروس» اللعين الذي وقع اكتشافه في تلك الظروف القاسية لم يكف عن التضخم يوما بعد يوم ، وبشكل لايحسن السكوت عنه وقد اعربت عن قلقي ذات يوم لزميلي . فهز رأسه متألما وقال :

– بل الاغرب ان القوم عوض ان يقتلوه بصمت اتخذوه رمزا لانتصارهم الوهمي .. وضعوه في واجهة زجاجية ضخمة وعرضوه في المتحف القومي لكن لماذا .. والمصل مفقود ؟

– تونس –

الى الزملاء الذين بعثوا بنتاجاتهم لعدد المغرب العربي نعلمهم بأننا سنواصل نشر هذه النتاجات في أعدادنا القادمة لتعذر نشرها في هذا العدد نظرا لضيق المجال .

رؤيا في موعد ١٩٧٤

جيلاني طريبشان

قابض على الريـح .. ابكـي
لو ضمني مع المدى تيار
تلك ايامي القديمـة كانت
سورة من تدفق الاشعار
ايـن ايامنـا القديمـة الخضـراء
تنداح ها هنا الاشعار

* * *

قابض على الريـح .. اغنـي
محنتـي يفح منهـا نهـار
ويـك .. اقـدم .. اقـدم
يكـاد ينـهار فوق راس الجـدار

* * *

يبحـر النظـر
يبحـر النظـر
بين هـذي الدروب .. وازدحام الشجر
وردة غيبتهـا الثلـوج
.. غير تـاج صغير بـدالي يلـوح
في المقابـر يوما .. وانعطـاف البشـر

* * *

المطـارات اوصدت
عـرب قـادمون ..
كان قلب المغنـي
تفـاحة او رصاصـة
يحمـل النـار طفل
كفـه بندقيـة

* * *

قـادم من بحـار الاساطير
قبضتي المـاء ويـداي الحنين
مرسـاتي ملقاة على النهـر
وانـا .. غـارق في اليقين

* * *

بعضكم يحمـل امـره
بعضكم يعـرف ان يغتـال في الصبح المسـرة
غير انـي كلمـا اشـتد الهجير
احتمي بالحـرف من حمى الهجير

* * *

جمعتنـا دروب
وحمتنـا شـعوب
بعضكم كلما دقت طبـول الحرف فـر
غير انـا كلنا نصبـح فردا كلما جـاء النفير
فسـلاما يا بـلادي

ـ طرابلس ـ

عن الشعر والتعريب في الجزائر

مع الدكتور صالح الخرفي ..

اعداد : نواف ابو الهيجاء

د. صالح الخرفي ـ رئيس تحرير مجلة « الثقافة » الجزائرية ورئيس دائرة اللغة والثقافة العربية بكلية الآداب ـ شاعر جزائري عريق عرفه الشعراء من خلال « اطلس المعجزات » سنة ١٩٦٨ ـ صدر له اخيرا الديوان الثاني « ليلاي » . وله « شعراء من الجزائر » و « صفحات من الجزائر » وصدر له مؤخرا « الشعر الجزائري الحديث » وهي رسالة دكتوراه .

جاء مؤخرا لالقاء محاضرات في جامعة الكويت وكان لنا معه هذا الحوار :

هل لك ان تحدثنا عن « الظاهرة الفنية » قبل الثورة ، وابان الثورة ، وبعد نيل الاستقلال . سيما مميزات تجربة ماقبل الثورة . اي هل كان الشعر الجزائري مثل شعر ايام النضال الذي ضحى بالفن على حساب الكلمة الثائرة التي واكبت البندقية ؟

● ان الظاهرة الادبية واحدة . فالشعر المواكب للثورة يجب ان يعترف بما قبله . وحتى في شعر ماقبل الثورة لا نجد الانفعال الجارف الذي فرضته الثورة . واقول لك ان شعر بدايات القرن العشرين في الجزائر كان شعر نضال ومقاومة والتزام . لكنه كان يعيش فترة مقاومة سلمية / فكرية اصلاحية فلهذا كانت النغمة محتفظة باتزانها ونقلت لنا الصورة في حصانة من ان تكون منفعلة انفعالا قد يكون على حساب الناحية الفنية . قد نجد في ذلك الشعر من المسحة الفنية الخلاقة مالا نجده في شعر الثورة . احرص ان التفت الى الوراء لاننا سنجد فترة مزدهرة لا تقل من حيث المبنى والشكل عن الشعر العربي الحديث في المشرق .

ـ والناحية الفنية ، أي نضج البناء الفني للقصيدة ؟

● **لا اعترف بوجود تخلف شعري في الجزائر بالنسبة للمشرق .** هناك تخلف زماني وفني في البدايات لكنه بعد ان وقف استطاع ان يطرح تجربة لها هي الاخرى ميزاتها . وزيادة على الجانب الفني في هذه المرحلة تجد جانبا آخر يعطي للشعر الجزائري الحديث « وهذه ظاهرة قل ان توجد حتى بالنسبة لشعر المشرق » نفسا

من الالتزام بالقضية الوطنية بتواصل . والاكثر من هذا الشيء حتى في المنعرجات الخطيرة التي كانت تتصادم فيها الاجتهادات وتتداخل المحاولات المتعددة في سبيل النهوض بالقضية الوطنية احتفظ الشعر بشيء من الاستشراف والنظرة النافذة . وكان يقوم بدور الريادة الصادقة لكل هذه التجارب .

ـــ هل يمكن ان نسمع امثلة ؟

● مثلا في فترة الثلاثينات عاشت الجزائر معتركا صاخبا بين الاتجاهات السياسية والاصلاحية ، بين دعاة لاندماج بفرنسا وبين دعاة الشخصية المستقلة بين الانجراف وراء حلول وسطية كمشروع « فيوليت » وبين الاستقلال الوطني . الصراع الفكري بين مدرسة فرنسية تنفي وجود اي امتداد تاريخي لهذا الوطن ـ واثرت على بعض الجزائريين ـ حتى قيل « لن اموت في سبيل وطن ليس له وجود ـ وبين التحدي العنيف لهذه المدرسة ـ بأن هذا الوطن موجود وعريق وشامخ . اثناء هذه الصراعات نجد الشعر احتفظ بالنغمة الرصينة والبيت الهادف الذي يلعب دور المحافظة والتوازن . هذه كانت ميزة ايضا المرحلة فيما بعد شعر الثورة . ذلك الشعر كان طلائعيا ، تنبأ بالثورة قبل حدوثها ، تلمس الثورة ـ حتى قصائد الاربعينات تكاد تلمس فيها ثورة نوفمبر. والاكثر من هذا ان شعراء هذه المرحلة احسوا بأنهم استنفدوا القول حين اندلعت الثورة فتوقفوا ـ التزموا الصمت . فان كان الشعر كذلك فانا لا استطيع ان اقول الا انه كان مواكبا ـ ولهذا تأتي صفة الانفعال الذي لم يعط فرصة لهذا الشعر في ان يركن الى صورة شعرية هادئة بعيدة عن الانفعال .

ـــ يتبادر الى ذهني هنا سؤال مع ملاحظة ـ ان شعر المقاومة الفلسطيني لم يكن يفتقر الى الفنية ، رغم انه شعر مقاومة ـ سيما شعر الارض المحتلة ، لكن السؤال الذي يتوارد الى ذهني هو : هل كان شعر الجزائر منذ مطلع القرن العشرين عربيا ؟ أي هل كان يكتب بالفصحى ؟ .

● محمد العيد ، محمد الهادى ، احمد سحنون ، هؤلاء تلمسوا الثورة قبل وقوعها ، منذ ١٩٠٥ كان الشعر عربيا ، وطبعا مايزال الشعر الجزائري المكتوب بالفرنسية لم يظهر الا العام ١٩٤٥ ـ أي انه جاء متأخرا . اي ان المدرسة الفرنسية رغم مرور قرن على وجودها في الجزائر لم تستطع ان تؤثر الا متأخرة . طموح لمدرسة المدرسة الافرنسية كان الا تخرج مثقفين حقيقيين .

كانت تريد ان تبدل لغة بلغة وعادات بعادات .لكن المفاجأة كانت ان ماكتب باللغة الافرنسية كان معاديا لفرنسا .. وضد الاستعمار . لهذا اعتبرهم الفرنسيون عاقين .

شعبيون فلسطينيون ، يطوفون في كل ارجاء الوطن العربي ، وفي كل اجزاء فلسطين مبشرين بالثورة، ومدافعين عن الحق العربي وعروبة فلسطين ، وكانت اناشيدهم تتردد في الشوارع وعلى السنة العامة ، هل عاشت الجزائر مثل هذه المرحلة ؟

● الشعر والادب الشعبي في الجزائر ، عامة ، كان اصيلا وعميقا وذا حس مرهف . حتى ان البيت العامي اخذ مكانه الشعر الملحون . وان اخذت الفترة كاملة تجد الشعر الشعبي زاخرا بمواقف بطولية تسجل كل الاحداث. فباعتراف الفرنسيين لم تعرف الجزائر طول عهد الاستعمار فترة استقرار لمدة عشر سنوات . كانت هناك ملاحم . مثلا .. ملحمة القراني ـ اشارة الى ثورة ١٨٧١، وكان المداحون يطوفون بها . كان الناس يتحلقون حول المداح في قلب العواصم كانت الملاحم تروى وتلقى في وضح النهار وفي اكثر شوارع الجزائر وساحاتها ومن خلال اهتمامي بالفصيح الذي ينطلق من عام (١٨٣٠) اعترف بانني صادفت فترة طويلة مابين استسلام الامير عبدالقادر الى ١٩٠٠ تخلو من الشعر الفصيح وليس فيها الا الشعر الشعبي .

ـــ ربما يمكنك اعطاءنا فكرة عن طبيعة معركة التعريب في الجزائر ، وكيفية استيعاب اللغة العربية للابعاد والمصطلحات الحضارية الراهنة .

● لعل العنف الذي حوربت به اللغة العربية في الجزائر والتعلق المستميت من الشعب الجزائري بها ومطاردته بسببها بشكل لا يوصف هي التي ولدت في المواطن الجزائري تعلقا فريدا بلغته العربية ، لانه كان يتلمس فيها مقوما اساسيا لشخصيته الوطنية ومنقذا للنجاة من القردة المسمومة .لهذا نجد ان المبادرات الاولى ارتكزت على تأسيس المدرسة العربية الحرة واصدار صحيفة عربية وفتح ناد لمحافل عربية . هذا الصراع العنيف والمستمر ولد فينا الثقة العمياء في ان هذه اللغة قادرة على ان تنهض بأي بعد حضاري يطرح في عصرنا الراهن . وهذا الذوبان في حب اللغة هو اكبر دفع لنا اليوم في قضية التعريب . لهذا لا تعجب ونحن نرى في اكثر من موقف بأننا لازلنا نحارب ثقافة فرنسية ، ان تجدنا في اكثر الاحيان نقف موقف الاقناع لاخوتنا في المشرق بطرح بعض التجارب الجديدة في التعريب كتعريب العلوم . اكثر من جامعة في المشرق تتشبث بأن الكليات العلمية يجب ان تبقى في منأى عن اللغة العربية . وقد يفسر هذا الموقف الطموح من طرفنا بأنه «احرص على الملك من الملك نفسه » ولكن ، كما ذكرت ، ان منطلقنا دائما ان هذا موقف اساسي لامجال فيه للاجتهاد. يجب ان نطرح الموقف كمبدأ وان نجتهد بعد ذلك في تطبيقه . المسألة ليست حماسا اجوف ولا هي انفعال لانزال نحتفظ برصيد منه ولكن نحن نطرح

قضية التعريب بنظرة متعقلة . وبقدم راسخة .
ولعل هذا المنطلق الصلب هو الذي يجعلنا نؤمن ايمانا راسخا بأن اللغة العربية قادرة على ان تستوعب كل الحضارة المعاصرة ، ويبدو لي دون تطرف في التفاؤل ان التجربة الجزائرية في التعريب ستطرح بعد سنوات عشر مثلا نتائج قد تكون مفاجئة حتى بالنسبة للوطن العربي . لاننا نجمع الى هذا الجانب الوطني المتمكن ثقافة اجنبية هي راسب من رواسب الاستعمار ولكننا بكل ثقلنا نحاول ان نجعلها في مصلحة التعريب نفسه نحن ضمننا التفتح على العالم .. ولكن دون فوضي .. تفتحا معبرا عن تطلعاتنا وامانينا .

— **ماذا عن الروافد التي اتيحت للشعر الجزائري من خلال هذا التفتح ؟ نحن هنا اطلعنا على كثير من الثقافات ـ سواء عن طريق الترجمة الى العربية ، او بقراءة النصوص بلغاتها الاصيلة ماذا عنكم ؟**

● لا اكتمك بأن الروافد التي اتيحت للشعر والادب العربي في المشرق قد يكون شعرنا وادبنا حرما منها فترة زمنية طويلة . ونحن ، شئنا أم ابينا ، عاصرنا ثقافة فرنسية وطبيعي ان يكون لها انعكاسات في حركتنا الادبية . لكن من يتعمق يرى ان العلاقة بين الثقافتين كانت علاقة قطيعة . لم يكن من سبب للأتصال . كان هناك صراع دائم وتوجس متحفز في كل الفترات . هذه القطيعة وهذا الصراع لم يعرفهما المشرق ، وخاصة عن طريق الترجمة . لقد استطعتم ان تتنسموا نفحات جديدة من الاداب العالمية ، لذا استطعتم ان تضيفوا نفحة جديدة الى الشعر الحديث المعاصر .

— **انتقل الان الى شعرك . في تجربتك الاولى « اطلس المعجزات » ـ ١٩٦٨ ـ كنت شاعرا منفعلا ، وقلنا آنئذ ، انك معذور ، لانك كنت في اتون ثورة ، ومن عاش مثل هذه الظروف لابد ان يغفل المحاذير الفنية في سبيل معايشة التجربة واعطائها. الان ، بعد الثورة ، ثمة هدوء « ظاهري » واستقرار . لكن الحركة في « الداخل » عنيفة ، تغيرات ثورية ، اصلاحات ، الاطارات الاجتماعية تتداخل وتتفاعل ، والمتغيرات تحدث في كل يوم . لابد ان لهذا تاثيرا في تجربتك ، فهل انعكست في « انت ليلاي » ؟**

● انا لا ادعي انني اجسم تجربة شعرية متميزة في الشعر الجزائري الحديث . ولم اكلف نفسي ان اسأل نفسي ـ لماذا كتبت شعرا او لماذا قلته ؟ الشعر عندي عفوي ـ وخاصة في الفترة الاخيرة حيث انصرفت الى الدراسة والبحث ـ ولهذا قل انتاجي الشعري لانني كنت احس في قرارة نفسي ان خدمة الادب الجزائري خدمة تاريخية ، وانا المس الفراغ الذي تعانية المكتبة العربية . لذا لم اسهر على تطوير التجربة الشعرية عندي القصيدة عندي تأتي دون مراجعة نفسية .

— **حسنا ! لاحظت في شعرك مزجا بين لغة العصر الراهنة وشكله التقليدي . اي ان القصيدة ـ شكلا ـ تقليدية ، لكنها لغة ومضمونا معاصرة ، هل هذا متوفر او ينسحب على الشعر الجزائري المعاصر كله ؟ أم ان ثمة من يكتب شعرا حديثا ـ حرا ـ ؟**

● كل شعراء الجزائر الان كتبوا الشعر التقليدي لكنهم طرحوا تجارب في الشعر الحر . مثلا الدكتور ابو القاسم سعدالله . ابتدأ عموديا وكتب شعرا حرا وصدر له « ثائر وحب » . وهناك « ابو القاسم خمار وله دواوين من الشعرين . والدكتور محمد الصالح باويه وكتب هو الاخر اولا عموديا وهو يكتب الان الشعر الحر «أوراق» و « اغنيات نضالية »

— **هل يفهم من هذا ان النظرة الى الشعر لدى هؤلاء قد تغيرت ـ أي هل شعروا ان التخلص من بعض قيود القافية يمنحهم فرصة اكبر للتعبير لن روح العصر ؟**

● هناك ظاهرة وهي ان الثقافة العربية في الجزائر في مجمعها ثقافة ليست بهذه الصورة التي عهدناها في الجامعات العربية الاخرى (انها خريجة جامع الزيتونة ان جامع القرويين في المغرب ـ وقد تتخرج من الازهر .) اما بالنسبة للجيل الجديد من شعراء الثورة فهم خريجوا جامعات المشرق لهذا لمسنا في انتاجهم خطوة جديدة في الشعر الحر . لكن يظل الشعر العمودي ، حتى اللحظة ، يحتفظ بجمهوره الواسع . لكن الشباب يلتفون حول الشعر الحديث في الامسيات والمنابر . وثمة من الزملاء من يزاوج بين النمطين . لكن الجيل الذي يتخرج من جامعة الجزائر في غالبيته يكتب الشعر الحر .

— **لماذا ؟**

● لانه تخرج اساسا على شعر حر .. وتفتح عليه ، ووفرت له المكتبة من الدواوين رصيدا كبيرا . لم ينطلق من شعر عمودي لانه فتح عينيه على الحديث الحر .

المغني

عمر حميد

زهر من رماد ووجه مغنية شمعي
يحدثني عن عروض الخريف ، وأقدام فاتنة
لفها الصدف الساحلي : تقدم ...
فلا أحدا يطرق الباب غيرك
والريح تمخر صامتة
عبر كل قناني النبيذ المعتق
والشارع المتغافل
والساحة الخانقة ...

آخر الليل وحدي تقدمت ،
مسراي لون ولون
أرى الشمع الابيض في موضع الاقحواني !
كيف تجيئين بي لبلاد أصابعها حجر
وعيون المحبين فيها اهتراء ونوم ؟
تقدم الى الاصفر الابيض
مالك تسأل عن خارق ؟
أو تغني الذبول اهتزازك ؟
ذا مسلك حجري
وماء عميق
وهاوية من عذاب
وانك تختار ...

اسود كل ما كان ...
اسود لاحمرار الجحيم استمال
وانت على قصر أو فتور تكبرت
ـ هل تذكر الريح؟
ليس التي عند راسك بعد انسداد المسامع ـ
ريحي أنا ..
حدث باطني وتشكيلة من رؤى
كيف مات المغني على راحتي ؟؟

واعتلت هامتي
راية من ضباب كثيف
وأخرى من الدم والكبرياء ؟؟
واثق أنت في بيتها ؟
ـ شمعي بلى ...
زهر من رماد ووشم وأنتم معي
هل تبيحون لي ساعة للتدبر ؟
لي بعض أدعية ، ونذور ، وتسبيحة ...
(همجي انا ... وهي خائنة !
ام تراني اخطأتها ؟)
حينما انشغلوا
لم أجد غير ساقين في الريح
انا التقينا ـ هنا الشمس تطلع لي ولها ـ

جئت أدعوك
لي موعد والاميرة مستوجب
حزنها الموسمي استفاق
وأسطورة العمر رتبتها
ثم انشدتها عندها ، لم تفد ...
كلما صفت شعرا ..
تناثر شعر الاميرة او وهنت ..
جئت أدعوك فادفع معي حزنها الموسمي ..

ليلة من بكاء وعمر اغتراب
وما زلت تسمعها من همومك ؟
يبتدىء الفرح الآن بي
سيدا للغناء ..

ـ تونس ـ

كوزة

يقظان مرزاق

١ ـ المخطاف :

ـ انه ينتظرنا ولاشك ...

الظلمة شديدة . البحر هنا صفحة سوداء الى اليسار صخرة هائلة تنطلق من الشاطيء وتمد لسانها نحو البحر . فوقها يقوم بيت بحري غارق في الظلام الشاطيء كله حاشية عريضة قاتمة السواد . فوق الحاشية مباشرة تنتشر اضواء الاعمدة الكهربائية على طول الشارع الرئيسي المطل على البحر .

ـ انه ينتظرنا ولاشك ...

وقع المجذافين رتيب . انفاس «كوزه» متقطعة انه عبارة عن شبح نحو الامام ، ثم يتراجع بانتظام .

ـ هل انت خائف ؟

يحرك «كوزه» راسه ناحية المجذاف الايسر ويبصق :

ـ ابعد عني هذه القفة قليلا ... رائحتها تخنقني ...

حركة القارب فوق الماء رتيبة . مقدمته لاترتطم بصفحة البحر على الرغم من الجهد الذي يبذله «كوزه» اخوه يقول عنه دائما بانه فنان في دفع القارب .

ـ لم تجبني ... هل انت خائف ؟

ـ لست ادري ...

«كوزه» يتوقف عن التجذيف فجأة يميل نحو اخيه بأنفاس متقطعة . يده ترتفع قليلا :

ـ اسمع .. لقد قطعنا عهدا فلا تتراجع ..

همسة تند عن اخيه . ركبتاه تحتكان فيما بينهما :

ـ هيا .. واصل التجذيف ...

ـ كلا ..

ـ انني لن اخون العهد ...

حركة المجذافين تعود الى رتابتها . بعض الانوار تنعكس الان على صفحة البحر .

ـ لابد اننا في منتصف الليل ...

ـ الزمن لايهم ..

«كوزه» يقوم من مكانه . يجذف وهو واقف حتى يتفادى الصخور العديدة التي تنغرس تحت صفحة الماء مباشرة . القارب يتحرك يمينا فيسارا ، ثم يتقدم في خط مستقيم . الظلمة شديدة الان . الماء يمتد ويتراجع برتابة . مقدمة القارب تحتك فجأة برمل الشاطيء فيعاود «كوزه» الجلوس على العارضة الخشبية .

ـ لقد وصلنا ..

اخوه في مكانه ، قبالته . يداه مشدودتان الى بعضهما بين ركبتيه .

ـ انك لاتزال خائفا ...

ـ كلا ..

يقترب منه «كوزه» وهو يقفل ازرار قميصه . يتطلع الى ملامح وجهه ، لكن الظلمة الشديدة تحول دون مايريد .

ـ اسمع .. الملاحون لايخشون شيئا ..

لم يصدر اي جواب عن اخيه ..

ـ ماالذي يقلقك ؟ ... لقد اتينا بخبزنا اليومي .. فما دخله هو ؟ ..

يتنحح اخوه . يريد ان يقول شيئا فلا يستطيع . يحاول القيام من مكانه فيمنعه «كوزه» . القارب يهتز بحركة منتظمة .

ـ لاتخش شيئا . انه لن يتدخل في امورنا ..

ـ انا خائف .. ولكنني لن اخون العهد ..

«كوزه» يصفق فرحا . صوته ينطلق منغما وسط الظلمة دون ان يعبر عن شيء آخر سوى سروره الغامر حركات يديه تصير سريعة ، ترتفع وتنخفض في العتمة :

ـ اسمع .. سوف نشتري قفة جديدة ادوات الصيد كلها سنغيرها ..

ـ لنسحب القارب الان ...

يقفز «كوزه» الى الرمل فيغمر الماء قدميه . يشد مقدمة القارب بكلتا يديه . ينتظر مد البحر حتى يقوى على السحب . رجلاه تنغرزان في الرمل .

ـ اسمع .. سوف نجمع المال شيئا فشيئا ، ونشتري هذا القارب من «عبدالغني» ...

ـ دعك من الحديث .. اسحب ..

اخوه يقفز الى جانبه . ينتزع المجذافين من مكانهما ويبسطهما على القارب . انفاسهما تتشابك . القارب ينزلق على الرمل شيئافشيئا .

ـ سنضعه هذه المرة تحت البيت البحري ..

ـ كما تشاء ..

العتمة شديدة بين اعمدة البيت البحري . الرمل هنا يفسح المجال للحصى المدور . القارب ينزلق فوق الحصى بسهولة . لااحد يسكن البيت . السكارى يلجأون اليه كل صيف منذ ان غادر صاحبه الفرنسي قبل اثني عشر عاما ويهجرونه في بداية الخريف . نوافذه محطمة ، وبعض اخشابه اهترأت .

يتناول «كوزه» قفة الصيد ويسلمها لاخيه . يشد المخطاف ويلوي حوله الحبل المشدود اليه ، ثم يهزيده ليتحسس ثقله .

ـ ضع المجذافين على كتفي الان ...

ـ لا.. سنتركهما هنا ...

ـ لمـاذا ؟ ..

ـ ليس من شك في انه ينتظرنا الان ...

ـ عدت الى كلامك يا «كوزة» ...

«كوزه» يحرك المخطاف ناحية اخيه ، ثم يديره بحركة سريعة :

ـ المخطاف هنا .. الافضل له الا يمسنا ..

اخوه لم يقل شيئا . خطواتهما متثاقلة فوق الرمل الفجوة التي تفضي امامهما الى السلم كتلة من العتمة ملتصقة بالسور العالي الذي يقوم فاصلا بين البحر والحي السكني . اخوه يقول له :

ـ اتعني انك ستضربه بهذا الخطاف ؟

ـ نعم .. ساضربه ...

الفجوة المعتمة تبتلعهما . رائحة البول والفضلات شديدة . يبصق « كوزه » بصوت مشمئز :

ـ هيا .. اسرع قبل ان نموت اختناقا ...

خطواتهما تنطلق في الدرج مسرعة . يمسك كل منهما بانفاسه حتى يمكن لهما تفادي الرائحة الكريهة انها عادة صارت ملازمة لهما . بعد ثوان قليلة يخرجان من فتحة الدرج المعتم . انفاسهما تتلاحق بسرعة . «كوزه» يستند الى حاجز السور المطل على البحر دون ان تتخلى يده عن المخطاف . اخوه يضع القفة بين رجليه ويجدد الهواء في رئتيه بسرعة .

الحي ساكن . انوار الاعمدة الكهربائية المنصوبة على طول الشارع الرئيسي تزيد السكون هيبة .

ـ انني اكره هذه الاضواء ...منذ ان استبدلوها بالاضواء البيضاء السابقة والحي يبدو حزينا ...

«كوزة» ينتصب ، والمخطاف في يده . يستعد . ليقطع الشارع نحو زقاق يفضي الى الدار . اخوه يقف الى جانبه والقفة في يده . انوار العمود الكهربائي المقابل تقع عليهما . عينا «كوزه» كبيرتان مستديرتان . شعر راسه ينطرح على جانب من جبهته . رجلاه حافيتان وقد ثنى سرواله حتى ركبتيه . اخوه اطول منه قامة بكيرة . احول ، وذقنه مدببة . نظرة جانبية تحين من «كوزه» نحو اخيه :

ـ انك تزداد طولا كل يوم .. لن يقول الناس بعد اليوم باننا توأمان ...

اخوه يحدق في الزقاق حيث تقف بعض السيارات نظراته تترصد جوانب السيارات .

ـ ماذا تفعل ؟

ـ لعله ينتظرنا وراء السيارات ..

ـ انه لن ينتظر في مكان اخر سوى الدار ...

يجتازان الشارع نحو الزقاق على مهل . «كوزه» يشد المخطاف بقوة في حين يحتك به اخوه ويقول له :

ـ اسمع .. اذا لم ننجح في الدخول الى الدار .. فالافضل الا نعود من هنا..هذا البيت الى جانبك الايسر سكنه احد رجال الشرطة اخيرا ...

ـ سنختار الطريق التي نريدها نحن ...

على جانبي الزقاق تقوم مساكن عديدة . بعضها منخفض والبعض الاخر لايتجاوز ثلاثة طوابق . الظلام ليس شديدا في الزقاق . هناك ثلاثة او اربعة مصابيح ملتصقة بجدران بعض البنايات .

ـ غـدا .. سنأخذ «حميد» معنا ...

اخوه يهمس له :

ـ لاتخلق لنا مشاكل مع ابيه ..

ـ المشاكل هم الذين يخلقونها ولسنا نحن ...

ـ اياك ان تتدخل في شؤون الاخرين .. قد يخبرون الشرطة فتأخذنا الى السجن ...

يهمهم «كوزه» ويتوقف ليقول شيئا :

ـ انك تخاف كل الناس ...

ـ لااريد ان تكون لي معهم مشاكل ..

ـ الافضل لك اذن ان تعود الى المدرسة ... فانت جبان ...

اخوه يتوقف فجأة . يطرح قفة الصيد ويضع كلتا يديه على اطراف خاصرته . بريق خاطف يعبر عينيه . شفتاه المزمومتان تنفتحان دفعة واحدة :

ـ انت ايها القميء ساكسر عظامك ذات يوم ...

« كوزه » يقف قبالته والمخطاف في يده اليمنى . نظراته نحو اخيه جانبية دون ان يبدو عليه الغضب . انه يعلم ان مثل هذه الكلمات التي تصدر عن اخيه لن يتبعها أي فعل . يعض شفته السفلى لحظة ثم يقول :

ـ وانت ايها اللقلاق الاحول سيكون لي معك شأن ...

يضرب اخوه الارض بقدميه اليمنى . ويكور قبضته ثم يقربها من وجه «كوزه» :

ـ لاتنعتني بالجبن ... قلت لك ذلك مرارا .. انت تعلم بأنني لا اخشى احد اذا غضبت ..

ينصفق مصراع نافذة فوقهما . شخص يطل منها دون ان يضيء غرفته ، ويقول هامسا :

ـ والان .. ياابناء السكير .. الاتذهبان من هنا ؟

« كوزه »يرفع نحوه رأسه . يغمض عينيه هنيهة ثم يفتحها ويقول لاخيه :

ـ السكير يسب ابناء السكير .. ياللمهزلة !

النافذة تنغلق دون ضجة . «كوزه» يشد يد اخيه ويقول :

ـ هيا .. استعد للمعركة .. لقد اقتربنا ..

بقية الزقاق معتمة ولكنها غير طويلة . «كوزه» يتقدم بخطوات متمهلة المخطاف في يده اليمنى مائل نحو

فخذه . اخوه يظل على بعد خطوات وراء . «كوزه» يلصق وجهه بجدار البناية الاخيرة في الزقاق ويحدق امامه .

ـ كل شيء ساكن ...

هناك ساحة واسعة من الاسفلت . الظلام يغرق جوانبها كلها . نخلة عجوز تنتصب في ركن منها . الى اليسار الساحة تقوم بناية منخفضة تقع عليها ظلال النخلة . بعد الساحة مباشرة تنتصب هضبة هائلة وترتفع وسط العتمة نحو الاعالي لتلتصق بالسماء عينا «كوزه» تمسحان الساحة كلها ثم تستقران على البناية المنخفضة . يضع يده على رقبة اخيه ويدفعه الى الامام قليلا :

ـ انظر .. انه نائم ولا شك ..

يهمهم اخوه ويقول :

ـ قد يكون شرب كثيرا ...

يشد «كوزه» حزامه باحكام حول خصره ، ثم يقول :

ـ سوف نتقدم معا .. ستختبىء انت وراء النخلة وساحاول انا ان انبه امى حتى تفتح لنا الباب دون ان توقظ ذلك الملعون ..

ـ حسنا ..

خطواتها بطيئة وهما يسيران في الساحة . بضع امتار ما بينهما . اخوه يتوجه راسا نحو النخلة . المخطاف يدور تلقائيا في يد «كوزه» اليمنى . يده اليسرى ممدودة الى امام . رجلاه الحافيتان لا تحسان بنتوءات الاسفلت .عيناه مثبتتان في مدخل البناية .اخوه يستند الان الى جذع النخلة . قفة الصيد تظل في يده يتبادلان النظر لحظة ثم يتقدم «كوزه» راسا نحو باب البناية . اذنه اليسرى تلتصق بالباب . ينصت قليلا ، ثم يطرق طرقات خفيفة ويتراجع . المخطاف يخدش ساقه اليمنى لكنه يتجلد . قلبه يخفق خفقانا سريعا يؤلمه . تنفسه يصير متقطعا رغما عنه .

صوت مهموس يأتيه بعد وقت من وراء الباب . انه صوت امه : ـ انت واخوك جعلتما حياتي مرة كالعقم .. يقترب « كوزه » من الباب . لايريد ان يجيب بشيء . يده ترتفع بسرعة مشيرا بها الى اخيه ان يتقرب ، امه تعالج قفل الباب وتهمهم . تبلغه جلبه من داخل الدار .

ـ لقد افاق الملعون ..

صوت امه يرتفع حادا . لكمات عنيفة تتوالى عليها .

ـ انه يضربها ...

اخوه يتوقف في المسافة بين النخلة والبناية . «كوزه» ينهال على الباب بالمخطاف. ضرباته سريعة وقوية:

ـ افتحي الباب ساقتله الليلة ..

صوت امه يزداد حدة . تصرخ بصوت عال قبل ان يرتطم جسدها بالباب في الداخل :

الى اصل السور . عيناه تختفيان وراء نظارتين سميكتين شفتاه منكمشتان قليلا . لم يضع طاقم اسنانه اليوم قطرات خمر تسيل على ذقنه .

الرمل يمتد قليلا . وبعد الرمل تأتي امواج خفيفة ارتعاشات ترسم على صفحة البحر . القارب غير بعيد من الشاطيء . انه ينزلق ببطء وراء القارب يمتد البحر نحو افق شديد الزرقة . الشمس الى اليسار تحتجب وراء كتل من السحب . لم يبق لها الا وقت قليل وتغيب .

كان قد انتظرها طويلا داخل البيت البحري لكنهما لم يعودا من البحر . يتناول حصاة ويقرع بها عنق الزجاج في رتابة . كعباه ينغرسان في الرمل . الرمل بدأ يميل الى البرودة . اشعة الشمس لم تستلق عليه كثيرا .

«الريح الشرقية ملعونة . ستأكلهما ذات يوم . انهما لايعرفان شيئا عنها .»

يأخذ جرعة طويلة ويرد الزجاجة الى مكانها . يقذف بالحصاة نحو البحر . البحر يزداد زرقة . هبات الريح الشرقية ترسم ارتعاشات على صفحته . طيور بحرية تحلق في اتجاه الريح . يبصق باشمئزاز .روائح البول والفضلات تأتيه من فجوة السلم . يغطس اصبعه في عنق الزجاجة ، ثم يمسح شاربه حتى تغطي رائحة الخمر على الروائح الكريهة .

يوجه انظاره نحو القارب . انه يتقدم فوق الماء ولكن في خط غير مستقيم . تأثير الريح الشرقية يبدو واضحا عليه . الرذاذ يرتفع عند مقدمته في بعض الاحيان .

«كوزه عفريت ولكنني سأطوعه .»

يجرع جرعة اخرى فلايبقى من الزجاجة الا الربع الريح بدات تؤثر عليه . انها باردة . «الريح الشرقية باردة دائما . الاسماك تكثر عند الشاطيء عندما تهب الريح الشرقية ولكن الصيد يصير صعبا» .بعض الصيادين في الطرف الاخر من الشاطيء يجمعون ادواتهم ويستعدون للانصراف .

الامواج الخفيفة تتصادم فيما بينها . تزحف نحو الشاطيء ثم تميل الى اليسار . القارب لايتوقف عن الانزلاق فوق الماء . ظهر «كوزه» يميل الى الامام ثم يتراجع .

« انه عفريت حقا »

يجرع ما تبقى في الزجاجة . يطرح الزجاجة فوق الرمل . يستند الى السور بكلتا يديه ويقوم . السترة الزرقاء مفتوحة على صدره . يمسح نظاراته بسرعة عيناه تتابعان حركة القارب فوق الماء . يتقدم قليلا

القارب يهتز يمنة ويسرة ثم يتوقف . «كوزة» ينظر في اتجاه الشاطيء . حركاته خفيفة . اخوه يقف قبالته . «كوزه» يلقي بيده تحت العارضة الخشبية .

ــ اهرب يا «كوزه» ...
الجلبة ترتفع في الداخل . الجيران يقومون من فراشهم . «كوزه» يعلم انه لن يجرؤ احد منهم على التدخل .
ــ اخرج ياابن الكلبة ... سابقر بطنك ...
اخوه يلتقط حجرا كبيرا قرب النخلة . يتقدم من الباب مسرعا ثم يطرح به بكل ما له من قوة :
ــ ياابن الكلبة .. لن نركع لك بعد اليوم ...
«كوزه» يزداد حماسا . ضربات المخطاف على الباب تصير اعنف من الضربات التي سبقتها . يفاجأ بعد لحظات بالباب ينفتح . يتراجع ثم ينطلق نحو وسط الساحة ويقف الى جانب اخيه :
ــ سابقر بطنك الليلة ...
الاضواء في كامل البناية الان صرخات امه تتحول الى نحيب .
ــ سابقر بطنك ايها السكير ...
ــ آه .. لعنة الله عليك يادنيا .. سأطوعكما ..
ــ اسكت ايها السكير ..
«كوزه» واخوه يتراجعان على مهل .
ــ الدنيا طويلة وعريضة .. ساطوعكما ايهــا الحقيران ..
ــ لن نركع لك بعد اليوم ...
«كوزه» ينظر الى اخيه . السرور يغمره :
ــ هيا .. لننزل الى الشاطيء ... سنقضي الليلة في البيت البحري .. انك ملاح حقا ..
ينطلقان الان عبر الزقاق صامتين .

٢ ــ الريح الشرقية :

« انهما قادمان . »
زجاجة الخمر الى النصف في يده . يأخذ منهـا جرعة ، ويغرسها في الرمل بين رجليه . ظهره يستند يتناول شيئا ثقيلا . اخوه يشير ناحية اليسار . القارب يهتز ، تدفعه الريح نحو اليسار .
يثني سرواله حتى ركبتيه ويتقدم نحو الماء . الموج يغمر قدميه . الرذاذ يرتفع فيستقر على نظاراته . حركاته سريعة . يضع يديه معا الى جانبي فمه ويصرخ
ــ حذار .. يا «كوزه» . هناك بعض الصخور
«كوزه» ينظر ناحيته الان القارب ينحرف نحـو اليسار ويتعثر بصخرة راسها لايكاد يبين الرذاذ ينتشر فوق القارب . يضغط «كوزه» واخوه على حنية القارب اليمنى حتى يخلصاه من نتوءات الصخرة . حركاتهما خفيفة منتظمة . القارب يهتز بقوة ثم يستقر فوق الماء «كوزه» يقفز الى المجذافين . اخوه يجلس قبالته ويداه تغطيان على حنيتي القارب .
ــ «كوزه» .. «كوزه» .. انها الريح الشرقية .. ادخل ..
يذرع الرمل طولا وعرضا . الموج يلطمه حتـى خاصرته . يخلع نظاراته ، يمسحها بسرعة على سترته الزرقاء . عيناه تعودان الى متابعة القارب . بعد قليل يلقي بسترته فوق الرمل ويبقى عاري الصدر .
ــ «كوزه» .. ادخل . انها الريح الشـرقية ..
«كوزه» يدير راسه تجاه الشاطيء ثم ينطلـق في التجذيف بسرعة . القارب يهتز ثم يرتفع ويتطامن مـع الموج . الرذاذ ينتشر فوقه .
يتراجع . ياخذ سجارة من سترته ويضعها بين شفتيه دون ان يشعلها .
« يستحيل ان اطوعهما »
هناك لغط في اعلى السور . يرفع راسه .عدد من الناس يتابعون حركة القارب .
«الملاعين . يزجون انوفهم في كل مكان .»
«كوزه» يضرب الان بالمجذافين فوق الماء حتـى يتفادى الارتطام بالصخور الناتئة عند الشاطيء . القارب يهتز ولكنه ينزلق نحو الشاطيء . بعد هنيهة يندفـع مع الموج فوق جانب من رمل الشاطيء .
الاب يقف موسعا مابين رجليه . السيجارة علـى جانب من شفتيه .شعر صدره كثيف .هناكوشم لافعى وامراة ترقص على ذراعه اليسرى . في اعلى كتفـه اليسرى يبرز رقم بالوشم (٩٠٢١) انه رقم السـجن اللغط يزداد في اعلى السور . يرفع نظرة جانبية ، ثم يحدق في « كوزه » .
ــ والان .. لقد عدت !
«كوزه» يظل فوق القارب . المخطاف في يده اليمنى الحبل يتدلى من المخطاف ويتارجح مع حركة المـاء . لم يكن يتوقع ان يجده في الشاطيء والا لكان اتخذ كـل استعداداته . اخوه يقوم من مكانه ، عيناه الحولاوان تتفرسان وجهه ابيه . في يده قطعة خشبية غليظة :
ــ الافضل لك ان تبقى في مكانك ...
«كوزه» يقفز من القارب . موجة عنيفة تلطم ظهره المخطاف في يده دائما . عيناه تترصدان حركات ابيـه .
ــ هل تضربني يا « كوزه » ؟
«كوزه» يزداد تفرسا في وجه ابيه . اللغط يتوقف فجأة في اعلى السور .
ــ هيا .. تراجع .. دعنا ندفع القارب .. دعنا وشأننا ..
يقفز اخوه من القارب . يتقدم قليلا ويشد القارب من مقدمته دون ان تحيد نظراتهعنابيه.القطعةالخشبية الغليظة في يده اليسرى . بعد قليل يقول لابيه :
ــ دعنا وشأننا ...عد الى دارك ...
الاب يتناول سترته ويضعها على كتفيه . يلفظ السيجارة ويسحقها بقدمه فوق الرمل . يستعد للذهاب ثم يدور نحوهما :
ــ سساعينكما على دفع القارب ..
«كوزه»يقاطعه محتدا :
ــ كلا انك سكران ..
ــ قلت .. سأعينكما ...

الاب يرفع راسه نحو اعلى السور في حركة سريعة :
– تفرقوا ياكلاب .. انكم تضعون انوفكم حتى وسط الفضلات ...
«كوزه» ينظر نحو اخيه . شيء مايتغير في وقفته يسند المخطاف الى فخذه اليمنى . لم يعد يمسكه باحكام . ينظر نحو ابيه بعينيه الكبيرتين . جلدة جبهته محمرة من اثر الشمس .
– اتساعدنا اذن ... ولكن يجب ان تتركنا بعد ذلك ..
الاب ينقل نظرات عجلى بينهما . نظاراته السميكة مائلة فوق ارنبة انفه . حمرة شديدة تظهر على عينيه
– كم عمركما الان ؟
– عمرنا لايهمك ..
– بل يهمني ...
ينظر «كوزه» نحو اخيه ثم يقول :
– سنبلغ الخامسة عشر في شهر مارس القادم...
الاب يقترب من مقدمة القارب . رائحة الخمر تصل «كوزه» :
– انك سكران دائما ... لم ارك صاحيا منذ عهد طويل ...
الاب يشد مقدمة القارب بكلتا يديه . «كوزه» يطرح المخطاف فوق القارب وينظر اليه :
– وامي ؟ .. ماذا حدث لها ؟
– انها في الفراش .. ارتطمت ليلة امس بالباب حينما ضربتها ...
«كوزه» يسترق اليه النظر . انه لايدري سبب الحمرة في عيني ابيه . « لعله يبكي استحيل لمثل هذا الرجل ان تعرف الدموع طريقا الى عينيه . سجون فرنسا كلها لم تنل منه . »
يدفع ثلاثتهم القارب نحو البيت البحري . يسندانه الى الاعمدة . يتناول «كوزه» المخطاف ويلوى حوله الحبل المشدود اليه . ويلقي اخوه بالخشبة الغليظة بين الاعمدة . الاب يتناول قفة الصيد ويقول :
– انها ثقيلة ...
الريح الشرقية تصفر الان . الامواج تتصادم في عنف . الزبد ينتشر في اماكن عديدة من صفحة البحر .
– الريح الشرقية عنيفة ...
يستعد «كوزه» للدخول الى البيت البحري . اخوه يجمع ادوات الصيد على استحياء . الاب يترصد حركاتهما ثم يقول :
– الريح الشرقية عنيفة يا «كوزه» .. انت لاتعرفها
«كوزه» يوجه نحو ابيه نظرة جانبية . يهم بان يقول شيئا فيتوقف . تعاوده الشجاعة فيقول :
– والان .. عد الى دارك ...
يشعل ابوه سيجارة على مهل ويحدق في البحر لكنه سرعان مايخاطب «كوزه» :
– بل ستعودان معي ...
«كوزه» يضرب بقدمه الارضية الخشبية لمدخل البيت البحري :
– لن نعود معك ...
– هذا البيت البحري لم يعد صالحا للمبيت فيه ...
المكان الذي يوجد فيه «كوزه» مرتفع قليلا . يتقدم وهو يحدق في ابيه :
– لقد طردتنا ...
لاتقل مثل هذا الكلام يا «كوزه» ...
صمت عميق يسود بينهم . الامواج تندفع الان بين الاعمدة ، وصفير الريح الشرقية يزداد حدة . الاب ينظر الى الامواج وهي تمتد وسط الاعمدة ، ثم يحدق في قفة الصيد :
– سيصعب عليكم الخروج الى الصيد وسط هذه الريح ..
«كوزه» ينظر نحو اخيه . ابتسامة خفيفة ترتسم على شفتيه . اخوه يبادله نفس الابتسامة ويواصل جمع الادوات .
الاب يمسح نظارته من جديد . يبدو عليه انه ينتظر ردا حاسما يتنحنح قليلا ويقول :
– هل تعرف الريح الشرقية يا «كوزه» ؟
– اجل .. اعرفها .. انها خطيرة ومقلقة ..
يضحك أبوه ثم يقذف ببقية سيجارته بين الاعمدة ويقول :
– ولكنكما لاتعرفان انها لن تهدأ قبل خمسة او ستة ايام ...
– اننا نعرف ذلك ..
الاب يضع كلتا يديه على صدره ، يفركهما بسرعة وهو ينظر ناحية «كوزه» :
– انها ريح باردة ايضا ...
– نعرف ذلك ايضا ...
– لنعد الى الدار اذن ، فهي لن تهدأ قبل ايام...
ولن يتسنى لكما الخروج الى الصيد خلال ذلك ..
عينا «كوزه» تلتمعان . لايستطيع ان يقول شيئا اخوه يقوم على مهل من مكانه بعد ان جمع الادوات . الاب يتناول قفة الصيد ويتقدم فوق الرمل ببطء .
– ضع المجذافين على كتفي يا «كوزه» ...
يسير ثلاثتهم على مهل . خطواتهم تنغرز في الرمل. فجوة السلم امامهم بدات تتسربل بالظلام . يتوقف «كوزه» يتناول زجاجة الخمر الفارغة ، يتأملها وسرعان مايطوح بها بقوة نحو جدار السور العالي فتتناثر اجزاؤها .
وراءهم تمد الامواج السنتها نحو رمل الشاطيء .
ويزداد صفير الريح الشرقية حدة .
– الجزائر –



نماذج من الشعر

١ ـ ترنح **ناجي محمد الامام**

* * * *

هـذا الترنـح والشـرود اصابنـي
منـي ومـن حظي وما هـو مـن احـد
تتكسر الكلمات فـوق نواجـذي
وتلـوح فوق ملامحي آي النكـد
هـذا الوجـود أصـم أبكـم هائـم
بين الخرائـد والخرائب والعدد
أيـن الذيـن اذا تكلـم شاعـر
قالـوا نبي مرسـل يهدى الرشـد

ايـن الذيـن اذا تأوه شـاعـر
داروا مدامعـه ولفـوا بالبـرد
لـم يبق غيـر حثالـة ممقوتـة
تلهو بشكوى الشعر مما قد وجد
ماهم بقـوم « ديكارت » في ايامـه
كـلا ولاهـم قـوم عـد أو معـد
لو كـان غيـر الحظ آلم خافقي
كنت المعري في الشكاة اذا شرد
« هـذا خبـاه ابـي علي بمولـدي
وأنا بريء ما جنيـت على احـد »

الموريتاني

٢ ـ فلسطين

اسماعيل محمد عطية

ويافلسطين ذي اكبادنا انفطرت
تلك المآسي ماسي من ماسينا
فلم تكن هذه الصحرا لتعزلنا
العرق يجذبنا والدين يدنينا

فنحن في الغرب جزء منك مفترب
وانت في الشرق جزء من أراضينا
لم يغصبوا ارضنا لولا تنافرنا
لولا تخاذلنا .. لولا تغاضينا
الحزم فينا وفينا العزم مكتمل
والبأس .. لا اليأس فينا والابا فينا

فلتحمي وحدتنا الغراء مشرقة
وليسقط العار من سبع وستينا

* * * *

٣ ـ الليل في غلوائه :

أحمد بن عبدالقادر

الليل في غلوائه
والنجم في لالائه
والبوم في جنحى الدجى
تنساب عبر ندائه
في ذلك الجو الغريب
بأرضه وسمائه

* * * *

وتجيب أبواب الظلام
في الفجر حي على الفلاح
ويموج في المرعى الجديب
وهج العجاجة والصباح

* * * *

حتى اذا شاب النهار
وصار يرنو في شحوب
قرب الدجى والدرة الحمراء ..
يجنح للغروب
ستعود اشباح المسا
بين المسالك والدروب
بشر يعاني كل ما
توحي التعاسة من ضروب

ـ نواكشوط ـ

المحراث

محمد العروسي المطوي

اتكأ على بطنه . وهدرت شقشقته :

« قلت لك — من اول يوم — انك لا تصلح .. لا تصلح للعمل انسيت يوم أن ركبت الحمار . ؟ انه — رغم عرجه — وقعتَ من فوق ظهره .. »

ومالت به بطنه الى الجانب الآخر فعاد اليه يجتر ماضيا أغبر :

« .. وقلت لك : اعرف كيف تمسك المحراث وراء الثور . فاذا انت تتدحرج في التراب المنبوش .. مثلك مثل نبات النجم تجتثه سكة المحراث ... السبب بسيط ! . لقد كنتَ لا تنظر أمامك .. شغلك غراب طار من شجرة عندما ندَهْتَ الثور .. وهل نسيت كيف ضحك منك وعليك الحرَّاث جارك ؟ لقد كان اشد نحافةً منك . ولكنه كان وراء المحراث شيئا آخر .. كان حركة ونشاطا . وكنت كسوَلا وخمولا .. »

ونسيته بطنه — هذه المرة — فنسي هو ما يقول . وهام غائما سباتا حتى وكزه فتاه ليقول له بدوره :

« الشيء الذي لم افهمه — ياأبتا هو — هو انني كنت اقوى من الثور . ولو شئت لجررته الى خلفه بمحراثه . ولو شئت لرفست به الحراث الذي ضحك مني وعلي .. لكن قهقهتك — ياابتاهو — قهقهتك جعلتني التفت اليك ، واذا الغراب يطير من فوق الشجرة ... لماذا قهقهت — ياابتاهو — ؟ . ان ضحكة الحراث (جاري) لم تثرني كما اثارتني قهقهتك .. أنسيت كيف شجعتني — يومها — على مواصلة الحرث كيفما شاء الثور والمحراث ؟ .. عفوا — ياأبتاهو — لقد نسيت أن أقول لك في غد : انني ذهبت الى امي واخبرتها فكان ان بكيت وشهقت .. لم أسألها : لماذا فعلت .. لقد هممت . لكني لم افعل. فهل صرفت عن ذلك؟ أغلب الظن أن كثرة بكائها وشدة نحيبها من أجلي صرفتاني عن ذلك .. »

وجاشت بطن « الوالد » من جديد فجشأت بخاراً حجرشة. ولم يكن منه الا أن اتكأ عليها عسى ان يساعدها على ماتقوم به ثم تنحى عنها ، ثم عاد يتكىء ثم انتصب ... انتصب انتصاب حمار آخر بعد ان تمرغ . ونفث صوتا آخر أشد :

« ... لكأني بك وبأمك على وفاق !! هي ايضا لم تخبرني بذلك . ماذا أصنع لها ؟ وانا افرش الحرير ، وأنثر النضار .. كل ما هنالك اني اردتها لي وحدي .. لاحياء في الدين ، ياولد .. لقد قال من سبقوا : الشرط أملك. وهل فيما فعلت غير ماشرطت. »

« شرطك املك . لكنه أظلم .. انا لم انس — يا ابتا هو — ذات مساء عيد عندما جاءتك خجولة مختالة ترجو صلة رحم . واذا انت على رغوتك تضغط الكلمة . وتصر الرفض . ومساءها — ياابتاهو — رايتها — ايضا — تبكي .. تبكي شهقا . »

— ذاك دلال ياولد . أنا أعرف منك بالمراة .

— لكن الجانب الآخر لم تعرفه ، — ياابتاهو — .

— أنا أعرف بالجوانب يا ولد !

— لا أقصد جوانب الجبن ، أبتاهو .

— ولو غيرها قصدت فأنا أعرف .

— طوباك والمعرفة .. لم أنه قولي ، أبتاهو .

وجاشت بطن « الوالد » فخاف الفتى أن يتحدى وطال بهما صمت دهر . واذا ابو البطن يقرقر :

« .. هه . أيتها الفسيلة !! هاجتك الريح فانبطحت ميوعة .. انا أعرف داءك والعلة .. أنا خبرتها تلك التي ولدتك يوما .. لقد ارادتك شيئا غيري .. لا .. لا .. لن أقبل أن تكون من أرادت .. انها الكلبة بنت الكلبة ... عيناها تزوغان ، تزوغان .. كأن قرن الثور لم يكن صلب الجلمد ، وقسوة الفولاذ ... خذها نصيحة من جرّب دهر الدهارير .. خذها حكمة شيخ لم تلن قناته بعد ان صلب عوده ، واشتد حيزومه .. »

وتراخت شفتاه وتقلصت تجاعيد بطنه فأحس



بمفص جاذب أخاذ :

« ويلك يا طينةً أخرى .. يا عسلا بلا يعسوب ؟

وصاح الفتى يهـدر :

« .. غفرانك ـ ياابتاهو ـ ولا رحم .. غـدا أمسك المحراث . ولسوف أشق به ارضا جرزا أجاجـا ... ولاعملن فأسا رأيته عندك يوم أن رأيتك ترغـي ولا تزبـد ..

حلمك ـ ابتاهو ولا قربي .. هات محراثا اخـر اشق به أو يشقني ... محراثك هذا لا يشق الارض ...انك لم تصنعه من خشب الغابة .. لقد جيء بهاليك جيء به من بعيد..من بلادحيث لاشجر ولا خشب ..»

وعاد هدير « الوالد » . لكنه الآن ـ الى حشرجة اقرب . وقال « الوالد » للفتى :

ـ اسمع كمـا أمرت .. وانظر كمـا أردت .. وحدق في أنفٍ أنا رسمته .. لقد خيل اليك ، والى صنوك ، أنك ضربٌ آخر من الخلق ، وان حينك حين الآخرين .. هه ! تلك أم البلايا .. تلك هي ، ياصاحبي يا ابن لحظة لا ادريها .

وشمخ الفتى بأنفه وظلفه . ثم قال لذلك الوالد :

ـ لنذهب غدا الى الحقـل !

ـ أوَ تطلب هذا بعد أن علمتك ؟

ـ وما علمتنـي ، ياابتاهو ؟

ـ أريتك الطريق .. أريتكه عريان لا حبـا .

ـ اتعني المجرة التي حدثتني عنها بليل ... انها لا ترى الا ليلا ، ياابتاهو .. لماذا لم تعلمني طريقا آخر، طريقا يرى في النهار كما يرى في الليل ، طريقا اراه كلمـا أحببت ذلك .

ـ أوَ تسخر مما أريتك ، يا ولـد ؟

ـ لا . لا ـ ياابتاهو ـ . أنا اذكر جيدا «المجرة» او « طريق التبانة » كما تقول العشيرة .

ـ هو ذاك ، يا ولـد .. النباهة لا تفوتك فـي ابانهـا .

ـ نعم . نعـم . ابتاهو !! لقد أريتني ـ تلـك الليلة ـ أن « طريق التبانة » ما علا رؤوسنا من تلك النجوم . ولكن رأسي تعبت من تتبع ذلك الطريق .. لقد اشفقت عليَّ ـ ليلتها ـ وقلت لـي :

لا عليك ، يا ولد . أنزل رأسك الى تحت .. الى تحت حتى تستريح .. انظر الى أسفل حتى لا تتعب يا ولـد .

ونظرت الى اسفل ـ يا ابتاهو ـ فرايت طـريق « المجرة » يشبه الثور وَحيدان المحراث . ولعلـي بسبب ذلك أصبحت ألزم المحراث لا لزوم جاري ولكن لزوم النازل من فوق الى تحت .

ووخزت الوالد قسوة المثال فحالت الغصة بينـه وبين ما أراد قوله . وعادت بطنه الى القرقرة والتجشؤ وعاد الولد يتذكر أمه وهي تبكي .

« .. في ذلك اليوم حدثتني حديث الترب للترب .. لماذا كاشَفتني بسر لم تبح به لغيري ؟! .وعرفت ـ يومها ـ انني محسوب على آخر ... هل هي جريمة تضاف ؟ .. لماذا ينغصون على ضحيةٍ .. فهلا تركوه يبصرني الكلمة ويكسوني العري . حتى يتلاقى نسـقا مع النظـارة المبصرين » .

ـ تونس ـ

مصطفى الفارسي

ت. نور الدين صمود

كلمات ممزقة

يا انت قل لـي يا أنـا
يا من تطيل فـي النظرا
بمقلة ثابتة مستمرة
ترمقي من خلل المرايا
تلك التي تكسرت اخيرا

* * *

يا انت قل لي يا انا
يا صنو ذاتي المفككه
ياذلك الذي قد تركوا له العنان
دونما عجلة النجاة
تلك التي لعلها تنجي من الغرق

* * *

جميع المتنبئين والارباب والقياصرة
والمنقذين بيديك قد صلبتهم
فأنت لم تكن سوى
ثمالة من الحياة
توفيت منذ زمان
كورقة
تأخرت عن السقوط في فصل الخريف

* * *

هل ذلك التابوت
ذاك الذي يسمونه في الغرفة المجاوره
ترى سيحوي جسدك
المتعدد المبعثر
بدونما تشابه
غدا غدا أو بعد حين
ترى سيحوي جسدي
المتداعي الفاقد التوازن !؟

* * *

يا انت قل لي يا انا
الا تكون هذه المناسبة
الآن عندما حان الرحيل
هذا الرحيل المحتم الكبير
تجعلنا ندرك في النهاية
أن الذي قد مر من حياتنا
منذ البداية
ليس سوى زيف كذوب ؟

* * *

البطل الشجاع ... والجبان
الطيب اللطيف ... والخبيث
العري ... والقناع
العبقري ... والغبي
المتفاني المخلص المضحي بالنفيس
بلا حدود وبدون غايه
وذلك الذي يثري على حساب الغير
بالقول أو بالفعل او بالفكر
جميع هؤلاء
يطحنون الفناء
مثل مهرجي المأساة
يزيلنا يعجننا يجبلنا
يعيد خلقنا
بدون غايه
ثم يعيدنا الى الفناء

* * *

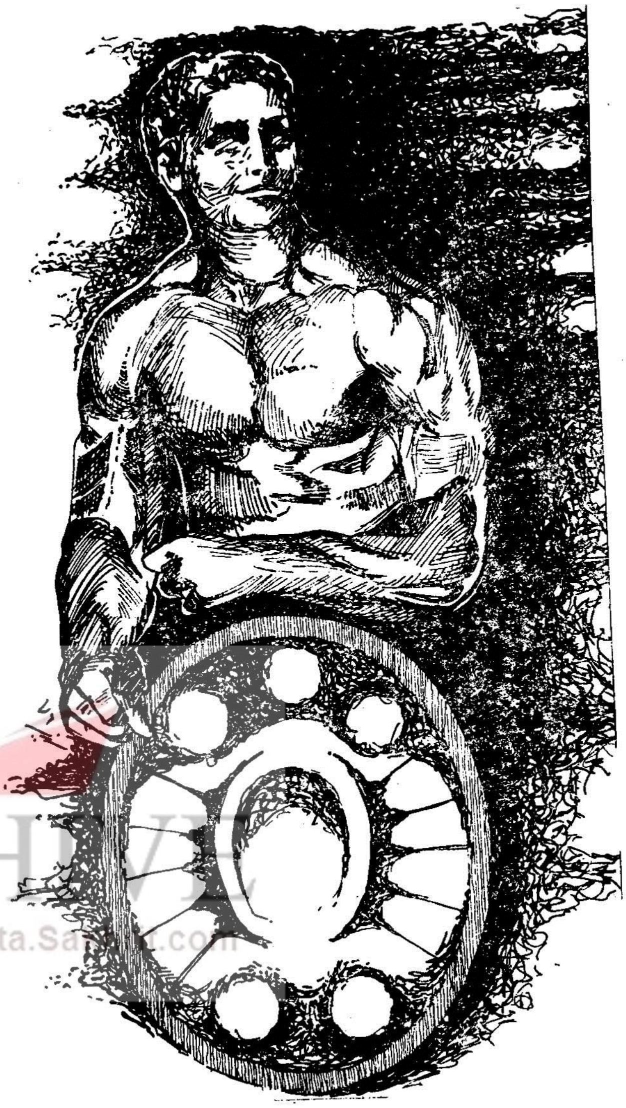
أيتها الحياة ايتها المجوجة المكرورة

اللانهــاية

سوف تصير سابحا في اللانهاية الآزفة الحمقاء
كيما تغوص في المحرمات مثلما تشاء
في العشق في الحلول قاهر الفناء
فنم أخيرا ذلك النوم الجنوني
ذاك الذي تعرفه الارض الحنون
تلك التي بها القبور كنجوم
ميتة من الف عام
عليك ان تنام
فاترك لغيرك العنان
فأنت لم تعد ملك أحد
ما أنت الا جثة في لا مكان
وسط مغامراتك العديدة القديمه
ها نحن : أنت وأنا
نشكو رسوبنا وشكنا
في العالم السفلي والعلوي
ها نحن وحدنا أخيرا
في قمة الشبق
ذاك الذي ليس له نظير
الشبق المجنون
ونحن ضائعان في الفضاء الواسع
لكوننا الصغير
وما يهمنا اليوم النفاق والكذب ؟
الارض رغم انها محروقة لها عيون
وذاكرتها التي يقال انها قصيره
ستحتوي طياتها على حضورنا
كشارة لا تمحى
كمستفز للحياة
حياة كم من آدمي قبلنا وبعدنا
قد رسبوا في هذه الحياة
كم أجهضت أحلامنا البديعه
كم ضاع منا حلم جميل

* * *

أيتها الحياة يا حياة كل يوم
من كل قلبي اكرهك
أريد ان انساك
وسأقول في النهاية :
لقد فهمت قد فهمت
بعد فوات الوقت
لكني فهمت



من كل نفسي اكرهك
يا جسدي كم مرة نموت
عبر حياتنا القصيره
كم من خداع وسراب
يا جسدي المكهرب المصعوق
ها أنت في نهاية المطاف حر منطلق

ـ تونس ـ

السوق الداخلي

محمد شكري

دفعنـــي شخص من الخلف . اســـتدرت . اصطدمت بشخص اخر امامي . قال الاول :

ـ اعتـذر .

كان الشخص الاول يتابع بنظراته فتاة مـــرت قدامه وهي ترتدي الميني جوب . اعتذرت باضطـراب للشخص الثاني . لابد ان الشخص الثاني ايضا كـــان يأكل ملامح امراة بعينيه .

اشم عرقي وعرق هذا الزحام في كل مكان . اشم حموضتي وحموضة الاخرين . افكاري تتزاحم مثلمـا يتدافعون بالمناكب والمؤخرات في هذا الزحام . غمرني احساس مرعب : لا مكان لي اينما شئت ان اذهب فـي هذه المدينة . كل شيء محجوز : الاشياء والنـاس . الحواجز التي وضعوها هنا ، لتنظيم المرور ، ضاعفت هذا الزحام الخانق .

افسحت لنفسي مكانا بالدفع كما يفعلون هم : شبان واطفال يرفسون مؤخرة كلب هزيل بقسوة . الكلـب يتنفس بضعف . احيانا يبدو كما لو انه يتنفس لاخر مرة . سمعت أحدهم يقول :

ـ مسكين ! لابد ان سيارة دهسته .

ـ علـي !

انه اسمي . من يناديني ؟ التفت نحو مصـدر الصوت . فتاة على الرصيف الاخر تشير بيدها الـى شاب واقف بجانبي . صاح الشاب الوسيم :

ـ فاطي ! انتظريني هناك اذا لم تستطيعي ان تعبري الى هنا . سأحاول ان أعبر الى هناك.

تبادلا قبلة في الهواء . تطلعت اليه . أعتقد انني رايت هذا الشاب في مكان ما . رايته حقيقـة أم ان مجرد ملامحه الجذابة هي التي تجعلني اتخيل اننـي رأيته في مكان ما . ان وجهه لا يغضبني . وربما هـذا هو السبب الذي يجعلني ارتاح اليه .

ـ الى الوراء . الى الوراء . ابتعدوا عن الحاجز

قال شاب يقف جوار فتاة سمينة ، واضعا يديه على كتفيها العاريتين :

ـ ها نحن نرجع الى الوراء . انهم يدفعوننا الى الخلف .

عاد جنـدي الحراسة يقول بهيـاج :

ـ الى الوراء ، اقول لك ، هل تسمعني أم لا ؟

تراجعت الفتاة قليلا الى الوراء بانزعاج . الجندي ينظر الى وضعها الحميم بغضب ترك الشاب يديـه تنزلقان على كتفيها . أحاطها من خاصرتها بحب .

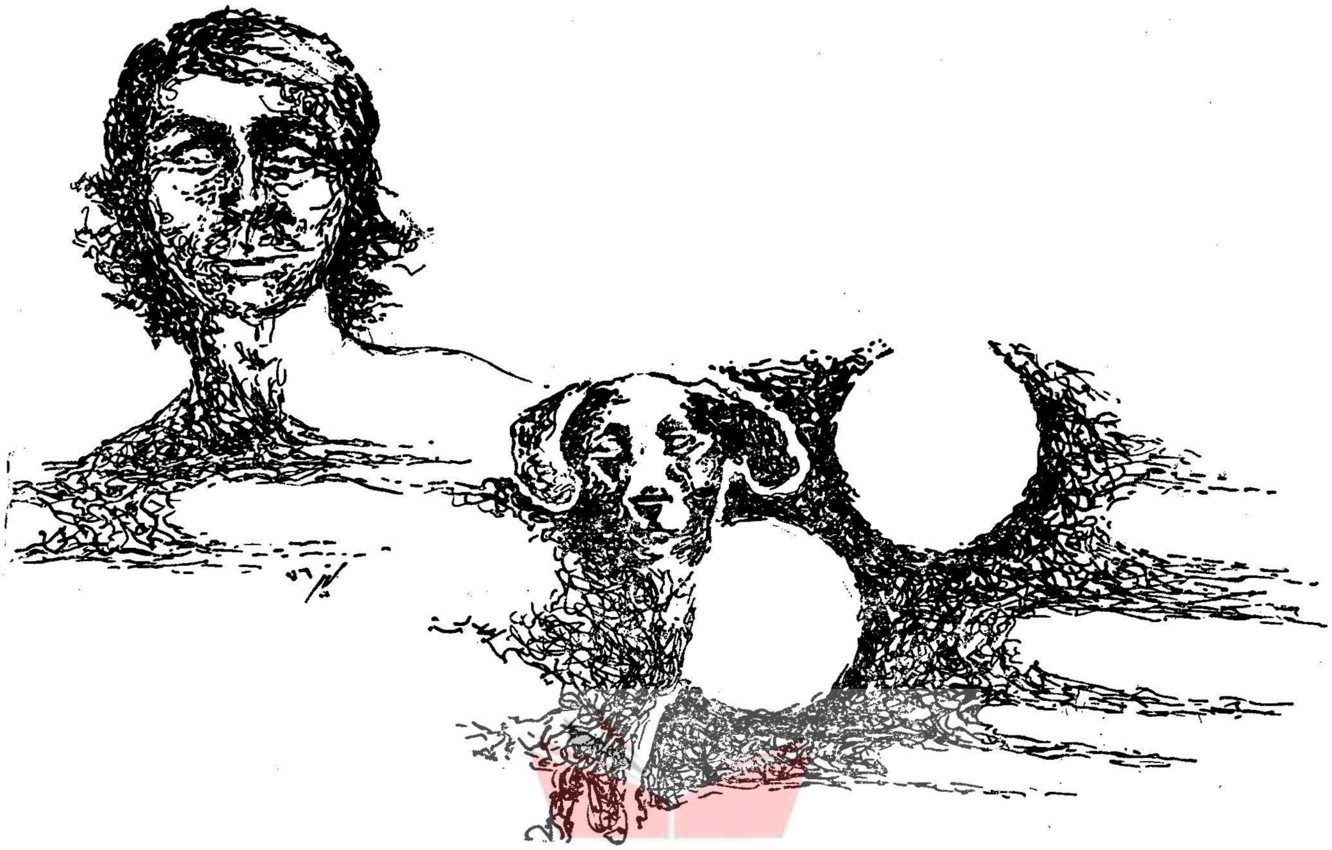
تأملت الفتاة : لا احب مثل هذا الجسم . شكل وجهها يشبه بطيخة حمراء . يعجبني الوجه الـذي يشبه شكل البيضة . هذا الجسم المتليء من تحت الاسطواني من فوق لا يروق لي .

حدثت تحركات على كل الارصفة حول الساحة. اعناق تطاولت من كل مكان . عجوز دامية الوجـه يمسك بها جندي وشرطي المرور . قالت فتاة قدامي كان يضايقها شاب :

ـ اذا لم تتركني سأشكوك لهذا الجندي أو لذلك الشرطي . ابتعد عني أحسن لك .

ـ انهم يدفعونني عليك .
اقتربت سيارة اسعاف ، كانت هناك في الساحة، من المراة العجوز الخابطة بيديها بين الشرطي والجندي
ـ لابد ان جندي الحراسة ضربها بعقب بندقية .
ـ لا اعتقد . ربما أرادت ان تعبر الى الرصيف الاخر فوقفت على وجهها من كثرة الدهشة والخوف من منعها من العبور .
ـ ربما .
العجوز تقاوم الصعود الى سيارة الاسعاف . رجال الاسعاف يمسكون بها وهي تبكي وتصرخ خابطة بيديها . بعضهم يشفق عليها وبعضهم يضحك . رفعوها وهي تخبط بأطرافها وتقاومهم . فكرت : اكره هذا النوع من الشيخوخة . اكره ان يكون لي مثل هذا العجز وهذا الخوف المضحك .
عاد كل شيء الى لذة الانتظار . استندت الى الجدار الملاصق لمقهى باريس نظرت الى داخل المقهى : أقداح فارغة ، منافض ملآنة بالاعقاب والاوراق المدعوكة ملامح الجالسين فقدت حيويتها ، هيئتهم منهوكة ، ينظرون الى بعضهم اكثر مما يتحدثون . خيط دامي رفيع يسيل من بوز الكلب العجوز . يغالب نعاسه وعياءه . الخيط يرق ويرق حتى ينقطع ثم يتولد خيط اخر يتدلى شيئا فشيئا من بوزه . تكونت في المكان شبكة دموية رسمها تأرجح رأسه . امرأة مغربية تنتحب . قال لها أحدهم :
ـ اذهبي الى المستشفى المدني ليلقحوك ضد السعار .
التفت الي الشخص الذي نصح المراة قائلا :
ـ اليس كذلك . لتذهب الى المستشفى ؟
هززت له رأسي تلقائيا . أهو كلمني انا ام كلم شخصا اخر ورائي ؟ التفت خلفي . ربما كلمني انا .
الوجوه تتقارب . احيانا تتشابه علي هذه الوجوه انها مثل الوجوه الصينية . اكاد أفقد وجهي بينها .
قال شخص للرجل الذي نصح المراة المعضوضة :
ـ انت لا تعرف ما تقول . الكلب الذي يكون مسعورا لا يكون ابدا هادئا هكذا . انه مريض فقط .
قال شخص اخر :
ـ لابد انها داست احدى قوائمه فعضها .
خلع شاب فردة حذائه وضرب بها وجه الكلب. لم ينبح الكلب أو يكشر عن انيابه . حول وجهه بألم وتدلت خيوط أخرى من الدم من بوزه . ركضت قشعريرة باردة في جسمي . صرخ شخص :
ـ أعد له ضربة ثانية لكي ينهض ويذهب من هنا
صاحت امراة اجنبية بالانجليزية :
ـ كفى ! لماذا تضربه هكذا ؟ ماذا فعل لك ؟
قال الشاب المغربي :
ـ انه يعض يا مدام .

لم تفهم منه المراة الاجنبية شيئا . اضاف الشاب وهو يرد فردة حذائه الى قدمه
ـ حتى هو عنده من يحميه . اننا نعيش عصر الكلاب . « للي ماعنده سيده عنده للاه »(١) ها ها ها !
الكلب يعض الهواء والمراة الاجنبية تحاول ان تمسح له بوزه الدامي . قال لها شاب مغربي بالانجليزية
ـ خذيه معك وداويه يا مدام . اذا مات لك في الطريق فجريه الى مقبرة الكلاب في (بوبانة)
زعيق طويل يسمع من بعيد . تطلعت الرؤوس الى مصدر الصفير الحاد . ظهر دركي تتبعه سيارة سوداء .
ـ مجيئه يقترب
ـ سمعت انه سيمر من الجهة الاخرى .
ـ ما اظن
سمح رجال الامن لبعض المارة ان يعبروا الى الرصيف الاخر . عبرت الفتاة « فاطي » راكضة . ارتمت مشتاقة على صدر زميلها . ضمها بحب . التفت اليهما بعضهم . تكلمت بلهجة فرنسية سليمة . قالت الفتاة السمينة المشدودة من وسطها الى زميلها بصوت هامس :
ـ أبوها مغربي وأمها فرنسية . انا أعرفها . انها تسكن « مرشان » .
تأملت جسمها الشحمي الذي لا يروق لي . انك تفارين منها . أليس كذلك ؟ التفتت الي كما لو اني تكلمت معها وسمعتني . ربما احست من خلال نظراتي اليها انني افكر فيها بسوء . حولت نظراتي عنها . وبدات انظر اليها بحذر . قالت الفتاة الجميلة لرفيقها:
ـ علي ! لماذا يزدحمون هناك ؟
ـ ينتظرون موت كلب عجوز . الكلب ما يزال يعض من يدوسه . (اضاف لها باسما) : اذهبي لتري اذا شئت .
ـ انت مجنون أم ماذا ؟
تضاحكا بحب . ضمها اليه . فكرت : الرغبة الحقيقية لا تتم الا بمزيج من هذه الانوثة وهذه الذكورة
الناس يخترقون الحواجز الحديدية بفوضى . قال شخص :
ـ انه يمر لان من طريق أخرى .
يتدافعون . يتسابقون . يتشاتمون يصرخون . روائحهم تفوح منهم الان أكثر مما كانوا واقفين . الكلب ينهض . يسقط . غالب ضعفه حتى نهض . قوائمه تنكسح كما لو أنها من المطاط . فتيات يصرخن . المراة الاجنبية لم تزل تحمي الكلب . المراة المغربية المعضوضة ذهبت منتحبة . حقنها ضد السعار ضروري . هكذا يؤكدون عليها . الكلب الكركازي بدأ يمشي . الكلب كركاز . كركاز يمشي . كركاز تمزقت بعض خيوطه . مرة أخرى وجدتهم يدفعونني من جميع الجهات



لم أعد أستطيع ان أحتج على اي واحد يدفعني . ان الاعتذار يختفي ويفقد قيمته في مثل هذه الحالات . قميصي يلتصق بجلدي . الاشياء تبدو لي مقلوبة،الفتيان يدفعون ، احيانا ، عن عمـــر . فتيات يشـــتمن الشـــبان الذيـــن يضايقونهـــن ، شـــاب يمشي خلف شابة . شعرها طويل ، املس مثل سنبلة ذرة خضراء . اخرج مقصا وقص خصلة من سالفها . فتاة تنتحب وامرأة تدفعها امامها .

ـ سأقتلك اذا انت طلبت مني الخروج مرة أخرى في مثل هذا اليوم .

توقفت قدام مطعم « فلوريان » . أثمان المأكولات على اللائحة غالية في هذا المكان . استوقفني شـــاب طويل الشعر ، قذر الملابس ، يربط شريطا من القماش الملون على جبهته ، حافي القدمين . قال بالانجليزية :

ـ من فضلك ، أنا في ظروف صعبة ، هل تعطيني درهمـا ؟

قلت له بالانجليزية :

ـ درهم ؟

ـ ييس ، أونلي وان درهم ، بليز .

ـ المعذرة . لا املك شيئا .

ـ شـكرا .

ابتعد الشاب مشبكا يديه وراءه . ملامحي ليست خبيثة كما اظن . هذا واحد يطلب مني درهما . اخر كلمني في الزحام حول الكلب . لماذا لم أعطه الدرهم ؟ فكرت ان أجري وراءه لاعطيه الدرهم ، لكن الفكـــرة بدت لي سخيفة . فات الاوان . سيكون زائفا عطائي . قد يرفض درهمي . لن استطيعان ارغمه على اخذه . قد يطلبه من شخص اخر يعطيه له بلا تردد .

قال الفندقـــي :

ـ مملوء . انظر الى اللافتة تعال غدا اذا شئت .

ـ انني أقبل أي مكان انـــام فيه .

ـ أعتذر . حتى المطبخ ينام فيه شخصان .

يخيل لي ان الناس هنا لا يشـــعرون بنفـــس تعاســـتي . ينقصني التميز سواء في هذه المدينة او

في مكان اخر . لا اعرف هل هم يتخاصمون اويتصالحون يجدون او يهزلون ؟ أذكر تلك المرة في شارع الملكة اليزابيث في مدينتي القنيطرة . كان الشخصان يتغالبان . لم يستطع احدهما ان يطيح الاخر على الارض . سدد احدهما لكمة قوية لغريمه . تدخلت بينهما في لحظة عنيفة . أصابتني لكمة في جانب وجهي أحسست بباطن شفتي ينسلخ . ترنحت . سمعتهما يضحكان . يضحكان اذن . قال لي أحدهما ضاحكا : « هل انت بخير » ؟ .

في تلك اللحظة تلقيت دفعا قويا . انصرفت باصقا دمي وتركتهما يستأنفان عراكهما . ها هي فتاة تمر الى جانبي . نظرت الي باغراء . بشرتها تذكرني بلون العسل . ابتسمت لي . أحب مثل هذه الابتسامة . ابتسمت لها .

ـ هل اصحبك ؟

تطلعت الي بدلال :

ـ الى أين ؟

ـ الى حيثما تشائين . انني ...

توقفت سيارة صغيرة قرب الرصيف . فتح باب السيارة ، قال الشخص :

ـ فطيمة ! انا ابحث عنك . اين كنت ؟

التفتت الي :

اوه ! المعذرة . انتظرني سأعود اليك بعد لحظات .. صدقني سأعود توا .

لوحت لي بيدها باسمة بعذوبة . فكرت : ان ما حدث لن يعيد التجربة من أولها . انها مثل لعبة الفليبر : اذا وضع الواحد القطعة النقدية في الشق لا يسترجعها . ها انا انسى ما تعلمته في مكان اخر . ربما سأنسى أيضا ما اتعلمه هنا . في كل مرة أقول لنفسي : لن انخدع لكن لا أكاد أتأمل فيما حدث حتى يحدث شيء جديد . هكذا يصعب علي ان اقبض علي أي شيء . لست ادري السبب . أهي كيمياء نفسي أم كيمياء الاشياء ؟ قهوة سوداء في فنجان لاستعيد توازني . سوداء بدون سكر مع قدح من كونياك نابوليون وشطيرة من الليمون . أستعذب هذا المزيج قبل ان أتناوله . يا للذة ! لعل غفلتي هذه سببتها هذه الدوخة التي أحسها منذ هذا المساء . ما ينقصني ، أحيانا ، هو الانسجام مع الاشياء والناس .

مقهى « زاكورة » عائم في بحيرات من الانوار . هيا ! تنبهي يا خلايا مخي ! تجددي ! جلست . بدا شيخ يجمع المقاعد ويقلبها على الطاولات . هل أيضا سيكنسونني من هنا ؟ قال النادل القصير الذي اقترب مني :

ـ اسمح لنا . سنغلق .

ـ الان ؟

ـ نعم ، الان . اننا تأخرنا في الاغلاق .

انسحب النادل . نظرت الى الشوارع قبل ان انهض . معه الحق . خطوات الناس تكنس الشوارع في تعب وملال . خرجت . فكرت : في الماضي حين كنت أتعب من الحديث مع الناس كنت أقول لنفسي : اسبوع ، أسبوع كامل سأتحاشى خلاله كل علاقة بشرية . سأكلم الاشياء في صمت : الشمس ، السماء ، البحر ، الغابات . طبيعة الاشياء وليس طبيعة الانسان .

اعيش ليومي
بلا حسرة على فوات الاوان
اذا الغد جاء
نسيت به كل ماضي زماني

هذا ما كنت قد كتبته أيام كنت أكتب الشعر هل أراني اليوم أطبق معنى هذا البيت ؟ ان [illegible] أجد الناس في كل مكان أولا أجدهم في أي [illegible]

توقفت سيارة الامن . قال الشرطي الاول :

ـ أصعد .

قلت له :

ـ معي أوراق التعريف .

ـ اقول لك اصعد .

لهجته تقول : « اركل الهواء ان استطعت . عض الغبار . » الهواء لا يركل . الغبار لا يعض . اذن سأصعد

وجدت ثلاثة أشخاص داخل السيارة . قال الشخص السكران :

ـ لست ادري لماذا انا هنا . لست سكرانا ، لم اتضارب مع أحد ، مع ذلك ...

زجره الشرطي الثاني :

ـ أغلق فمك القذر .

فكرت : هذا رائع . ابلع لسانك او يقطعونه لك . بعد كل شيء يكنسونني بهذا الشكل . قلت لرئيسي ذات مرة : اتمنى لو يتاح لي أن أدخل أحد السجون لاسمع حكايات لم أعشها . ربما لن يتاح لي ان أعيشها أبدا ، لكن عندما يسرحونني لا اريد ان يلصقوا بي صفة مسجون .

قال رئيسي : « هل تريد ان تكتب بحثا عن حالة المساجين ؟ » فكرت مع نفسي بأن طبيعته كرئيس لا تختلف عن طبيعة معظم الرؤوساء مع مرؤوسيهم . أضاف :

ـ الاحسن لك هو ان تشتغل ودعك من هذا الافتعال .

في الصباح سيسرحونني . هذا ما يحدث غالبا ، انهم يطلون الجدران جيدا ، يكنسون الشوارع من الازبال ويقبضون على الاشخاص المشبوهين ثم يعود كل شيء من جديد الى قذارته حتى يقترب أوان مناسبة رسمية أخرى . هذا ما يحدث أيضا في مدينتي .مدينة مدينة الدولار و « هللو مان » ، « أورايت مان » ، « كمان ديس وي » « باي باي » ... لابد ان يحدث نفس الشيء في هذه المدينة التي بدأت تتكشف عن

نفسها .

توقفت السيارة . هبطنا ودخلنا . وجدنا هناك أشخاصا جالسين بسأم على مقعد طويل أفسحوا لنا مكانا لنجلس . بين حين واخر ينادي شرطي على شخص او شخصين . عاد نفس الشرطي الاول الذي ركبنا معه. قال لـي :

ـ تعال انت .

ابتعد بي عن الاخرين .

ـ هل معك هويتك ؟

ـ نعم ، ها هي .

ـ اذهب اذن . كفاك تسكعا .

أردت ان أقول شيئا ، لكن الكلمات انحبست . فكرت : مزاجهم غريب : « تعال واذهب تساوي عندهم سواء في مثل هذه الظروف » .

مرة أخرى في شوارع المدينة . فكرت ان أدخل احدى الحانات . لن ادخل .

حين يسكر الواحد وتنفد نقوده يقذفونه الى الهواء الرطب في الشارع وجيوبه مقلوبة الى الخارج . مثل هذا فعلوه لي في عدة مرات في مدينتي . اخر مرة قذفوني من مرقص كيوبيد حوالي الثالثة صباحا . احيانا يطعنون الواحد اذا قاومهم . سأنام . غدا سأتعرف على المدينة دون تدافع ولا زحام .

توقفت سيارة الامن .

ـ أيه أنت ! تعال هنا !

دورية أخرى . قال الشرطي الاول :

ـ اركب !

ـ انهم قبضوا علي وسرحوني .

ـ سرحوك ؟ متى سرحوك ؟

ـ منذ لحظات . انني قادم من المركز الرئيسي

ـ معك بطاقة التعريف الشخصية ؟

ـ نعم ، ها هي .

ـ اذهب اذن ، لكن هذا ليس وقت التسكع .

ـ انني ابحث عن فندق .

انطلقت سيارتهم ببطء عبر الشارع دون ان يجيبني أحد منهم . الامن يبتعد ببطء واحترام . تعليماتهم هي نفسها : « هل معك هويتك » ؟ ، « ليس هذا وقت التسكع » . « اذهب ! »

قرأت على يافطة الاعلان : « مطعم الشواء » . دخلت . المطعم خال . تساءلت مع نفسي : اين النار ؟ قال الشاب ـ قبل ان أسأله من وراء الحاجز :

ـ أطفأنا النار . أنت ترى .

خرجت . لم أتواجد بعد حتى مع نفسي في هذه الليلة . اعصابي تتوتر . يداي ترتعشان . ساقاي تؤلمانني . سألت رجلا :

ـ كم الساعة الان ، من فضلك ؟

ـ ليس عندي ساعة . آسف .

انسان مهذب . يقال بأن طيبة الانسان تبدو في ملامح وجهه ، بالذات في العينين . « عين المرء باطن قلبه » . هكذا سمعت أو قرأت . وحين يستبدل الناس قلوبهم المريضة كما يبدلون اسنانهم واعضاءهم الاخرى ؟ ماذا سيقال ، مثلا ، عن انسان يزرعون له قلبا من البلاستيك أو قلب خنزير ؟

ساعة المتجر تشير الى الثالثة وخمس دقائق . من المحتمل ان تكون الساعة الان حوالي الواحدة صباحا او اكثر قليلا . أحيانا لا اذكر كيف تعلمت بعض المعلومات مثلا : أثنان زائدا واحدا . من علمني بالضبط ان اقول ثلاثة . لقد تعلمت ان أثنين زائدا واحدا يساوي ثلاثة قبل ان ادخل المدرسة . الامر يشبه أول تفكير . من يجرؤ ان يقول بانه يذكر أول شيء فكر فيه ؟ انني أشتاق الى ان أعرف الانبثاق الاول للتفكير مثل انزلاق فرخ من بيضته . الانسان يوجد ، ثم يراقبونه ويفكرون من خلاله . يقولون عنه لبعضهم بعضا : ها هو اذ قد بدأ يحس بهذا الشيء . ها هوبدأ يفكر. انظر اليه كيف يحاول ان يسمي هذه اللعبة . أسمعته ماذا قال منذ لحظة ؟ انه رائع هذا الولد .

ثم يبدأون معه تلقين مبادىء الاخلاق . يقولون له مثلا : « هذه لك . هذه ليست لك . هذا قبيح . هذا جميل » . حين يعي الاشياء بوعيه الخاص يقول ها أنذا أحس هذا الشيء هكذا . ها أنا أفكر . هذه لي . هذه ليست لي . هذا قبيح حقا . هذا ليس قبيحا . هذا جميل وهذا ليس جميلا . حينئذ يكتشف أنه يوجد مرتين : مرة قبل وعيه الخاص ومرة بعد أن يعي وعيه الخاص . كانت أسرتي تقول لي : لقد كنت تصرخ كثيرا . كنت شرسا بما فيه الكفاية . كنت تحب هذه وتكره تلك . حين بدأت أفكر بنفسي عجبت ان يكون قد حدث كل ما حدثوني عنه دون أن أذكر منه الان شيئا. الساعة مازالت تشير الى الثالثة وخمس دقائق . غدا ، اذا لم يصلحوها ، ستشير الى نفس الوقت بعد الزوال. أنا الان مثل هذه الساعة . ها أنا لا اجد لي بعد أي مكان.

كأن زمني فات أو لم يأت بعد الاماكن أجدها اما محجوزة أو هي خاصة بالذين يملكون ثمنها . أحيانا تتاح لي الفرصة كي أوجد بعض العلاقات ، لكن الشرور التي وقعت فيها تصرخ في ذهني : لا . احذر جيدا ! لا تثق بهذا الشخص ! انه شرير ! الا ترى كيف ينظر اليك ! ؟ هذا المكان مشبوه . حذار ان تدخل . تذكر تجربتك الماضية . الزم حدودك ! الزم حدودك ! .

تجارب الامس لا تصلح اليوم . تجارب اليوم لن تصلح للغد . ليس هذا صحيحا كليا . هناك مفارقة : قد يحدث تغيير زمني ولا يحدث في التجارب المعاشة

الا تغيير طفيف . أحيانا أعيش احدى التجارب اكـون قد عشت تجربة تماثلها بالضبط منذ سنوات . واذن ؟

استرخيت على مقعد الساحة . شاب يقترب مني . سمعته يتنغم . لوحة تتأرجح في يده . خطواته لاتتماسك . انه سكران . توقف امامي . عرض علـي لوحته قائـلا :

ـ هل تشتريها مني ؟

تطلعت اليـه

ـ هل انت الذي رسمتها ؟

ـ نعم ، انا رسمتها . سأسافر الى هولانـدا لاتابع دراستي هناك في معهد الفنون الجميلة .

تأملت اللوحة : فتاة عارية . شكلها حيواني . لها عينان كبيرتان وحشيتان .

ـ انا آسف . ليس عندي نقـود .

ـ كم تعطينـي ؟

ليس عندي نقود ولا مكان أضعها فيه . انـا

ـ لست من هنـا .

ـ هات ما عندك وأعطيها لك .

ـ آسف ، ليس عنـدي شيء .

ـ كم الساعة الان ؟

نظرت الى ساعة المتجـر .

ـ ليس عندي ساعة ، وساعة المتجر تلك متعطلة .

التفت الى جهة الساعة وقال :

ـ هل عندك سيجارة ؟

ـ آسف . نفدت سجائري .

ـ هل تصحبني ؟ سنبيع هذه اللوحة ونشرب معا في احدى الحانات .

ـ شكرا . انني متعب . أفتش عن مطعم وفندق

نظر الي بتهكم . انصرف . سمعته يردد : المطعم الفنـدق ، سجائري نفدت ماذا عندك اذن ؟

هبطت الى السوق الداخلي . استرخيت فـي مقهى سنترال فوق كنبة . الخليط الذي أكلته في احد مطاعم هذا السوق ينعجن في معدتي الان بسوء . لـم يكن الطعام جيدا . الطعام الجيد يساعد على التفكير الجيد ، هذا ما اعتقده . لم احبب ابدا الطعام كمتعة لذاته . احب دائما الطعام من اجل تحقيق المتع الاخرى الممكنة . كذلك هي المشهيات حين أريد ان اكل جيدا . قال لي شخص ذات يوم : « انك لا تملك أي ذوق في الحكم على أنواع الاطعمة » .

« الفندق عامر . تعال غدا باكرا واحجز لنفسك غرفة » . هذا ما يقوله الفندقيون في هذا السـوق الداخلي . لو كانت عندي الان نظارة ملونة لنعسـت قليلا جالسا فوق هذه الكنبة . بعض الحيوانات تنام وعيونها مفتوحة . لماذا لا يستطيع الانسان ان ينام مفتوح العينين ؟ سمعت ان هناك أناسا يستطيعـون النوم وعيونهم مفتوحة . قد يحتاج هذا النوع مـن النوم الى ارادة عالية . كل شيء ممكن ، لكن كيف ؟ ان كيمياء الاشياء والناس غريبة . هناك انواع من الموسيقى احب دائما سماعها ، لكن الغريب هو ان نفس الموسيقى تارة تحزنني وتارة تفرحني .

دخنت كثيرا . شربت قهوة بالحليب وشايا أخضر بالنعنع . لم يبق في المقهى سوى ثلاثة شبان هيبين : اثنان اجنبيان يتكلمان الانجليزية وواحد مغربي يتكلم معهما بالانجليزية رديئة . كان الهيبيان يتلفظان ببعض الكلمات المغربية مثل : مزيان بزاف ، الحمـد لله . ان شاء الله . حين سمعت النادل يقول لي « أيـه ! سبحان الله ! أفق من فضلك » كنت انا الوحيـد في المقهـى .

* * *

وقفت فوق الصخرة العالية . عجيب ! احس الان اني استرد نفسي الضائعـة . المدينـة كلهـا امامـي . شعرت بأني لم أعد مسحوقا . في المدينة كنت أحسني مجرد كائن بسيط . كان الناس يسرقون مني وجودي . هنا فقط أحس اني موجود لنفسي . كل هذه الاشياء حولي ملك لي : قبور سيدي عمار ، الصخور ، القصور والاكواخ ، البحر وهذا المـدى الضبابي . لم اعد كنملة يهددهـا الزحـام بالانسحاق لكن ما هذا ؟ كيمياء نفسي تتغير الان . احساس غريب يباغتني . رأسي يتكهرب ويدوخ . أحسني أكثر غربة . نفي مخيف يخترقني أشد من انسحاقي أمس فـي الزحام . نظرت الى الهاوية . اردت ان أصرخ لكـي أطـرد شعورا طاغيا يلح علي بقذف نفسي الى الهاوية . تلفت الى الوراء بسرعة . ابتعدت عن حافة الهاويـة مسـحت عـرق جبينـي . نزلـت من الصخـرة متشبثا بنتوءاتها مثل حيوان يمشـي على اربـع . احسستني خائـرا ، خائفـا . اتجهت نحـو طريق الهبوط الى المدينة مفكرا فيما حدث لي وما يمكن ان يحدث في هذه المدينة والعالم .

ـ طنجـة ـ

الصحافة الجزائرية في كتابات العرب

د . عبد الملك مرتاض

لم يعد الحديث عن الصحافة العربية في الجزائر امرا جديدا في مجال البحث ، ولاطريفا في مواطن الدراسة الادبية والتاريخية . غير ان ذلك لا يعني ان هذا الموضوع قد طرقته الاقلام حتى لم تترك فيه غامضا الا جلته ، ولا مجهولا الا عرفته ، ولا مضطربا الا وضحته ، ولا مشوبا بالاخطاء الا نقته ، ولاناقصا الا كملته وفصلته وبوبته . بل ان كل ما في هذا الامر ، ان اقلاما كثيرة استهواها هذا الموضوع في العشر سنوات الاخيرة ، او قبلها بقليل ، بحكم النهضة الوطنية الكبرى التي غذتها الثورة الاشتراكية في الجزائر بما تملك من تشجيعات ، على ما قد يبدو فيها من نقص ، فانها مع ذلك آتت اكلها الطيب ، ونشأت عنها اعمال ادبية ، وابحاث علمية تبشر بمستقبل باسم ، فراحت هذه الاقلام تكتب عن هذه الصحافة في بلادنا ، طورا بعلم ، وطورا آخر بغير علم ، فاذا هذه الكتابات مشوبة بالاخطاء التي هي آفة من آفات التاريخ .

ومن هذه الاقلام التي غريت بهذا الموضوع ، قلمنا هذا الذي لم يبرح باحثا في الدراسات الجزائرية منذ عشر سنوات(١) .

واود ان اكون صريحا ومخلصا مع القارىء الكريم حتى لا ينخدع بالعنوان(١) ، فأهمس في اذنيه بان هذه الدراسة القصيرة لن تكون الاخيرة في هذا المجال ، كما لم تكن الاولى فيه . وانها بالرغم من تمخضها عن عشرة أعوام من الجمع والتنقيب ، والتحرى والمقارنة المتانية ، فانها لن تسلم من بعض الخطأ ، ولن تستعصم من الخلل والخطل . فهي دراسة مكملة لما ظهر بعد ، وتوطئة لما سيظهر من اعمال الباحثين الذين اخذوا يتكاثرون وينشطون في الجزائر وغيرها من اقطار الوطن العربي الكبير .

المؤرخون العرب والصحافة الجزائرية

لم تحظ الصحافة العربية في الجزائر لدى مؤرخي الصحافة العرب والباحثين في شأنها ، بما كان ينبغي لها ان تحظي به من عناية واهتمام . ولعل من اهم المصادر التي جاءت الى حديث الصحافة العربية في الجزائر لتثيره ستة :

١) الصحافة العربية لأديب مروة ،
٢) الموسوعة العربية الميسرة ،
٣) مقالة للمرحوم علال الفاسي عالج فيها « الصحافة في المغرب العربي » ،
٤) الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا للاستاذ انور الجندي ،
٥) الجزائر العربية للدكتور احسان حقي ،
٦) الامام عبدالحميد بن باديس للمرحوم الدكتور محمود قاسم .

١) الصحافة العربية لأديب مروة :

وقد خصص المؤلف للصحافة الجزائرية صفحتين اثنتين فقط(٢) في كتابه الضخم . والصفحتان الاثنتان اللتان خصصهما المؤلف لهذه الصحافة لم تسلما من

الاخطاء ، بل ربما كان فيهما اكثر من الصواب ، والاعوجاج اكثر من الاستقامة . وكان هذا الخطأ يشمل التاريخ طورا ، وعناوين الصحف في حد ذاتها طورا ثانيا . من ذلك مثلا ان اديب مروة يزعم بان جريدة « الاقدام » صدرت في سنة ١٩٢٠ (٣) ، وهو خطأ محض ، لانها صدرت في سنة ١٩١٩(٤) .

ومثل ذلك يقال في جريدة النجاح التي زعم اديب مروة انها صدرت ، هي ايضا ، خلال سنة ١٩٢٠ (٥) ، على حين انها صدرت في سنة ١٩١٩ ايضا(٦) .

ومن اقبح الاخطاء التي وردت في هاتين الصفحتين المخصصتين للصحافة الجزائرية اطلاقه على جريدة « البصائر » اسم « البشائر »(٧) . وهذا عنوان غريب لم تعرفه الصحافة العربية في الجزائر قط . ولم يخطىء في هذا فحسب ، بل اخطأ في تاريخ صدورها ايضا حين زعم بان ذلك التاريخ يعود الى سنة ١٩٣٣ (٨) . ويمضي المؤلف في ارتكاب الاخطاء التي تعيب التاريخ ، وتشين البحث حين جاء يكتب ثلاثة اسطر عن هذه الجريدة ، حيث قال :

« وكان يشرف عليها رئيس الجمعية(٩) الشيخ البشير الابراهيمي . وقد ظلت تصدر حتى اعلان ثورة الجزائر عام ١٩٥٤ حيث اوقفت معظم الصحف العربية الحرة »(١٠) .

ففي هذا النص ثلاثة اخطاء :

اولها : يتمثل في نسبة رئاسة تحريرها الى محمد البشير الابراهيمي ، مع ان هذا الكاتب لم يتول تحريرها الا حين صدرت للمرة الثانية في يوم الجمعة الموافق ٢٥ تموز سنة سبع واربعين وتسعمائة والف ، وتوقفت في السادس من نيسان سنة ست وخمسين وتسعمائة والف . وانما اللذان توليا رئاسة تحريرها في الفترة الاولى رجلان هما :

١) الشيخ الطيب العقبي من سنة ١٩٣٥ الى ١٩٣٧ .

٢) مبارك الميلي من سنة ١٩٣٧ الى ١٩٣٩ حيث توقفت نهائيا(١١) .

وثانيها : يتمثل في جعل « البصائر » تتوقف في سنة اربع وخمسين وتسعمائة والف ، مع انها استمرت في الصدور الى السادس من نيسان سنة ست وخمسين وتسعمائة والف ، كما قررنا منذ حين .

وثالثها : يتمثل في جعل الجريدة مستمرة الصدور ، مع انها توقفت فيما بين سنة تسع وثلاثين وتسعمائة والف ، وسنة سبع واربعين وتسعمائة والف .

٢) الموسوعة العربية الميسرة :

وقد الفينا كاتب هذه المادة ، حين يصل الى الحديث عن الصحافة العربية في الجزائر ، يضل به الطريق ، فيضطرب في متاهة اوشكت ان تودي بقلمه الذي خبط وخلط ، واعوج واضطرب . وانا لاندري ماحمل واضعي هذه الموسوعة على الوقوع في مثل هذه المتاهة العلمية التي كان يمكن لهم تجنبها بالاستعانة بالخبراء الجزائريين الذين كان من الممكن ان يكتبوا لهم ملخصا نقيا من الاخطاء عن صاحبة الجلالة في الجزائر ؟

ولو هيئت هذه الموسوعة والجزائر تصلي بلهيب نار الاستعمار لكان لهم مندوحة او بعض العذر ، اما والموسوعة صدرت بعد ثلاث سنوات من عمر الاستقلال في الجزائر ، فان العذر يبطل ، والتسامح يزول .

ونحن نعتقد مخلصين انه كان ينبغي لهذه الموسوعة ان تهمل الصحافة الجزائرية جملة وتستريح ، فتريح . لان تخصيص اقل من ستة اسطر في هذه المادة للصحافة الجزائرية(١٢) ، لا يعني شيئا غير الاهمال او الاستخفاف بالحقائق العلمية . والموسوعة لم تفعل هذا فحسب ، وانما اهملت الصحف العربية والوطنية ذات الشان العظيم في النهضة الوطنية والادبية كـ « الشهاب » و « البصائر » وغيرهما ، من حيث ذكرت صحفا خاملة مغمورة : بعضها للفرنسيين كـ « المبشر » ، وبعضها الآخر للجيش الفرنسي الغازي كـ « بريد الجزائر »(١٣) التي ما كانت تصدر الا بالفرنسية ، ولاتخاطب الا الفرنسيين ، فكيف عدتها الموسوعة العربية في قائمة الصحافة الجزائرية ؟ وكيف اهملت ما كان ينبغي لها ان تذكر ؟ وكيف غاب عنها مثل مجلة الشهاب ، او جريدة البصائر ، او « الاصلاح » او حتى « النجاح » ذات الاتجاه الحكومي ، والتي عمرت ما يقرب من اربعين سنة ؟ كيف غاب عنها هذا كله ، وجاءت الى صف اجنبية حاقدة انشئت بالفرنسية لتشويه الحقائق ، ومحاربة العدل ، وطمس الحق ، فخصتها بالذكر ، وافردتها بالكتابة ، وشرفتها بالتقييد ؟

ان هذا الموقف العلمي الذي وقفته هذه الموسوعة ليس له معنى ! ولولا وقار هذا البحث ، لذهبنا في شرح هذا الموقف الغريب مذهبا فيه شيء كثير من اللوم العنيف .

كلا ، بل ان هذه الموسوعة ذكرت جريدة من الجرائد الوطنية وهي : « المجاهد » . ولكن ذكرها كان مقرونا بخطا يتمثل في كون هذه الجريدة تطبع بتونس ، والحال ان الموسوعة طبعت في سنة خمس وستين وتسعمائة والف . فهل معنى ذلك ان محرر المادة كان قد كتبها قبل ان تستقل الجزائر في سنة اثنتين وستين ؟ ان هذا ليس عذرا مقبولا ايضا ، لان ثلاث سنوات كاملة تمر ، لفيها مندوحة للتذكر واعادة النظر فيما كان قد كتب قبل تقديمه الى الطبع ؟

ثم اي مجاهد كانت تعني هذه الموسوعة التي خرجت في السنة الرابعة من عمر الاستقلال : المجاهد اليومية الناطقة بالفرنسية ؟ ام « المجاهد » الاسبوعية الناطقة باللغة العربية ؟ ام « المجاهد » الثقافية التي كانت شهرية الصدور ، عربية اللسان ، والتي توقفت منذ بضع سنين ؟

ان الموسوعة العربية الميسرة لم تذكر من « المجاهدات » الثلاث ، الا واحدة دون ان تصفها بشيء يحدد هويتها ، ويكشف عن شخصيتها . وكذلك تضطرب الحقيقة ويتيه العلم ، حين يخلد الباحثون الى التواكل والتساهل وسوء الاكتراث .

٣) صحافة المغرب العربي لعلال الفاسي :

وكتب المرحوم الاستاذ علال الفاسي حديثا مركزا عالج فيه تاريخ الصحافة في المغرب العربي(١٤) ، ولم ينج بحث الاستاذ علال من اخطاء في الحقائق التاريخية حين اتصل امره بالصحافة في الجزائر ، فمن ذلك مثلا قوله : « وحينما تأسست جمعية العلماء اصدر الرئيس ابن باديس جريدة « المنتقد » اولا ، التي لم يصدر منها الا ثمانية عشر عددا ، ثم عوضها باسبوعية «الشهاب» سنة ١٩٢٥ لسان حال جمعية العلماء»(١٥).

فالمنتقد حين صدرت لم يكن ابن باديس رئيسا لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، لان هذه الجمعية انما اسست في خامس مايو من سنة احدى وثلاثين وتسعمائة والف . ونتج عن الخطا الاول خطا ثان وهو ان الشهاب كانت لسان حال جمعية العلماء ، مع ان « الشهاب » لم تك قط لهيئة العلماء ، وانما كانت لعبدالحميد بن باديس . ثم ان الشهاب في حد ذاتها صدرت قبل تأسيس جمعية العلماء بزهاء ست سنوات

وقد راينا الاستاذ المرحوم يتورط في خطا آخر حين يذكر بان جمعية العلماء كانت « المرشد الوحيد للشعب الجزائري بما تصدره من الصحف البينة كالشهاب والشريعة ، وقد اوقفتهما السلطة الفرنسية »(١٦) .

ان جمعية العلماء لم تصدر اي صحيفة ناطقة بالعربية تحت اسم « الشباب » . وهذه واحدة .*

والثانية انه ما كان ينبغي التمثيل بجريدة الشريعة التي لم تعمر الا واحدا واربعين يوما(١٧) . وجريدة يكون عمرها بهذا القصر والذبول ، ما احسب ان يكون لها تاثير خطير في مسيرة النهضات . وكان الاولى التمثيل بجريدة « البصائر » الطويلة العمر ، الواسعة الانتشار، الشديدة التاثير ، الطائرة السمع ، البعيدة الصيت .

ويقع الاستاذ علال الفاسي تارة اخرى في خطأ آخر حين يتحدث عن البصائر فيقول : «وفي سنة ١٩٣٦ صدرت جريدة البصائر بقيادة الشيخ البشير الابراهيمي »(١٨) .

والبصائر لم تصدر في سنة ١٩٣٦ ، وانما صدرت في سنة ١٩٣٥ (١٩) وهذه اولى .

والثانية ان هذه الجريدة لم يكن الابراهيمي يشرف عليها ، وانما الذي كان يحررها اول الامر الشيخ الطيب العقبي(٢٠) . وخلفه الشيخ مبارك الميلي من سنة سبع وثلاثين الى سنة تسع وثلاثين حيث آثرت هيئة العلماء ايقاف الجريدة على ان تنشر الدعاية للفرنسيين خلال الحرب العالمية الثانية(٢١) .

ويقول الاستاذ علال ، في نفس المقال : « اما جمعية العلماء فقد اعادت الكرة باصدار البصائر سنة ١٩٤٧ ، والعبقرية في تلمسان ، والشعلة في قسنطينة سنة ١٩٥١ »(٢٢) .

والحق ان العبقرية ليست لجمعية العلماء ، وانما اصدرها الاستاذ عبدالوهاب بن منصور بتلمسان خلال سنةسبع واربعين وتسعمائة والف ، وكانت تطبع بمطبعة ابن خلدون بنفس المدينة . ومثل ذلك يقال في الشعلة لم تك لجمعية العلماء . وانما اشترك في اصدارها ثلاثة اشخاص : الصادق حماني وكان صاحب امتيازها ، واحمد رضا حوحو وكان رئيس تحريرها ، واحمد بوشمال وكان مديرا لها . ثم ان هذه الجريدة لم تصدر في سنة احدى وخمسين وتسعمائة والف كما ذهب الاستاذعلال،وانما صدرت يوم الخميس ثانيا وعشرين من شهر صفر عام تسعة وستين وثلاثمائة والف ، وذلك ما يوافق خامس عشر من شهر دجنبر سنة تسع واربعين وتسعمائة والف . وتعطلت « الشعلة » بعد ان صدر منها اربعة وخمسون عددا ــ في ثامن فبراير سنة احدى وخمسين وتسعمائة والف(٢٣) .

فسنة احدى وخمسين ، اذن ، سنة توقفها ، لا سنة صدورها ــ كما ذهب الاستاذ علال خطأ .

٤) الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا لانور الجندي :

ونجد الاستاذ الجندي يعنى بعض العناية بالصحافة العربية في الجزائر اثناء حديثه عن الثقافة في المغرب العربي . بيد ان كتابته لم تسلم هي ايضا من الخطأ ، فيما يتصل بذكر الصحافة الجزائرية . فقد قال مثلا : « وفي مقدمة هذا ، صحف جمعية العلماء التي حررها عبد الحميد بن باديس : المنتقد ، والشهاب، والبصائر ، والاصلاح »(٢٤) .

فليس للعلماء من هذه الصحف الاربع الا واحدة هي البصائر . وهذه الصحيفة في حد ذاتها ، لم يحررها ابن باديس ، كما سبق ان وضحنا في بعض هذا البحث، وانما كان يحررها العقبي اولا ، ثم الميلي ثانيا .

اما المنتقد والشهاب فهما لابن باديس ، شخصيا، لا لهيئة العلماء . في حين ان « الاصلاح » للشيخ الطيب العقبي . وقد صدرت هذه الجريدة للمرة الثانية في سنة ١٩٤٠ وعمرت تسع سنوات(٢٥) . فنسبة هذه الصحف في جملتها الى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من قبيل الخطأ المحض .

وقد حاولت ان اتقصي المصدر الذي يمكن ان يكون قد وقع في الخطأ اولا ، والذي نقل منه الاستاذ انور ، فتبين لي انه الدكتور ابو القاسم سعدالله الذي يقول في كتابه : « محمد العيد آل خليفة » :

« وقد كان لصحافة جمعية العلماء الفضل الكبير في تقدم الصحافة العربية في الجزائر ... ومن صحفها المنتقد ، الشهاب ، البصائر ، الاصلاح »(٢٦)

فعبارة الاستاذ الجندي شديدة الشبه بعبارة الدكتور سعدالله . فكلاهما عزا اربع صحف الى العلماء ليس لهم منها الا واحدة . وقد حافظ الاستاذ الجندي على نفس الترتيب حيث ابتدأ بالمنتقد ، الشهاب ، ثم البصائر ، ثم الاصلاح(٢٧) صنيع ابي القاسم سعدالله الذي كان محقا في الترتيب الذي اخضعه للمنطق الزمني ، لو لم يخطىء في تقرير النسبة .

وقد وقع الدكتور ابو القاسم سعدالله في هذا الخطأ ، رغم جزائريته التي كان يمكن ان تتيح له الاطلاع على هذه الامور اطلاعا دقيقا ، لانه الف كتابه في ظروف صعبة ، فيما يبدو لي .كما ان معلوماته، في مجال الدراسات الجزائرية كانت لاتزال غضة يانعة يومئذ .

٥) الجزائر العربية للدكتور احسان حقي :

لقد خص الدكتور حقي امر الصحافة الجزائرية بشيء من الذكر في كتابه هذا(٢٨) غير انه لم يصنع شيئا قليلا او كثيرا ، اذ راح يسوق حديثا فضفاضا خاليا من الحقائق العلمية ، صفرا من الارقام التاريخية ، فلم يعرض ، هو ايضا ، الا للصحف التي اصدرها الفرنسيون ابتداء من سنة اثنتين وثلاثين وثمانمائة والف الى نهاية العقد السادس من هذا القرن ، دون ان يعرض لاى صحيفة عربية وطنية صدرت في الجزائر ، وكان لها شأن مذكور . وانما اجتزأ بذكر بعض الصحف الناطقة بالفرنسية ، وكانت لسان حال الفرنسيين كالمرشد الجزائري (٢٩) .

ونعلل اضطراب حديث الدكتور احسان حقي وازوراره عن ذكر الصحافة العربية في الجزائر، ومدى اسهامها في اذكاء نار الوطنية ، والهاب عواطف الشعب الجزائري ، واعداد المواطنين لخوض معركة التحرير ، نقول : نعلل ذلك بعدم اطلاعه على احوال هذه الصحافة وما ألم بها من خطوب مدلهمة ، ومصائب فادحة كانت لاتفتأ تحل عليها فتذويها ، وتفصم عودها الريان . وقد الف الدكتور احسان حقي كتابه والحرب في الجزائر قائمة على اشدها ،ولعله عاني في العثور على المصادر الجزائرية التي تنير له السبيل ، وتضيء امامه معالم البحث العويص . وكانه اجتزأ باستقاء تلك المعلومات القليلة المتعثرة ، عن الصحافة الجزائرية ، من المصادر الفرنسية وحدها . ولم يكن هم المصادر الفرنسية يومئذ الا طمس الشخصية الجزائرية ، وتشويه وجهها برطانة العجمة المتسلطة ، ومواراة الحقائق بالخطاب والكتاب .

٦)الامام عبدالحميدبن باديس للدكتورمحمود قاسم:

لم ينج المرحوم محمود قاسم ، هو ايضا ، من بعض الاخطاء التاريخية حين حديثه عن شؤون الصحافة العربية في الجزائر . فمن ذلك مثلا ، انه عندما يتحدث عن ابن باديس وما قام به من اجل محاربة الطرقية والشعوذة ، يقول : « واتخذ (ابن باديس) من جريدة « المنتقد » التي اصدرها في سنة ١٩٢٦ لسان هذه الحملة ضد الطرقية »(٣٠) . فجريدة « المنتقد » الاسبوعية التي صدر منها ثمانية عشر عددا فقط(٣١)، لم تصدر ، في حقيقة الامر ، خلال سنة ست وعشرين وتسعمائة والف ، وانما صدرت « في يوم النحر من ذىالحجة ، خاتمة شهور عام ثلاثة واربعين وثلاثمائة والف(٣٢) . وهذا التاريخ الهجري يوافق الثاني من يوليو عام خمسة وعشرين وتسعمائة والف .

ومما يذكر ، ان هذه الجريدة تعطلت في شهر نوفمبر من نفس السنة ؟ وكان الشاعر المرحوم محمد الهادي السنوسي ، صاحب كتاب « شعراء الجزائر في العهد الحاضر » حيى هذه الجريدة بقصيدة جميلة ضمنها برنامج الاصلاح الذي كان ابن باديس يزمع تحقيقه بواسطة هذه الصحيفة التقدمية الرائدة (٢٣) . وقد نشرت هذه القصيدة اللامية في العدد الاول من المنتقد . وقد وضعها الهادي السنوسي على لسان هذه الصحيفة . ومن ابيات هذه القصيدة التي تقع في ثمانية وثلاثين بيتا ، قوله :

اتيتك بالبشرى ، تهيأ لاقبالي
وكبر على التشريق تكبير اجلالي
اليكم بني القطر العزيز تحية
ليوم به الامال في حين اقبال
اجادل بالحسنى وليس بضائرى
نطير قال ، او تروع محتال(٢٤)

ويقع الدكتور محود قاسم في خطا آخر حين يتحدث عن مجلة « الشهاب » عند تحديد تاريخ صدورها وتوقفها اذ يقول : « وهكذا استطاع (ابن باديس) ان يحتفظ لجريدة الشهاب بالبقاء ما بين سنة ١٩٢٦ ، وسنة ١٩٤٠ سنة وفاته »(٣٥) .

مع ان الشهاب صدرت في اواخر سنة خمس وعشرين وتسعمائة والف ، وتوقفت عن الصدور في شهر سبتمبر سنة تسع وثلاثين وتسعمائة والف(٣٦).

ونجد اضطرابا آخر ، في تقرير حكم آخر ، اورده الدكتور المرحوم محمود قاسم حين ذكر بان ابن باديس اصدر « صحفا اخرى كالشريعة والسنة المحمدية والصراط »(٣٧) . وهذا حكم خاطىء . فما اصدر ابن باديس الا جريدتين : المنتقد ، ثم الشهاب التي ظلت تصدر اسبوعيا طوال الاربع السنوات الاولى(٣٨) ثم اخذت تصدر شهريا ، منذ فبراير من سنة تسع وعشرين وتسعمائة والف ، الى سبتمبر سنة تسع وثلاثين .

اما الصحف الاخرى فهي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان ابن باديس يرأسها طوال العشر السنوات الاولى من حياتها . وجمعية العلماء لا تعني رجلا واحدا ولو كان عظيما . ولكنها تعني هيئة كاملة من العلماء المصلحين ، بما ينشأ عن ذلك من نتائج مالية وادبية وقانونية تترتب على الصحف المذكورة .

ولمتسائل ان يتساءل : لم وقع هؤلاء الباحثون في مثل هذه الاخطاء التي تتعلق بالصحافة الجزائرية ؟ اما نحن فقد عللنا وقوع هذه الاخطاء ببعض ما يلي :

١) ان الباحثين العرب كان يستهويهم هـــذا الموضوع فيندفعون في معالجته رغم قلة الزاد مــن المعلومات العامة التي تتصل بالدراسات الجزائرية . ولا سيما اثناء فترة التحرير ، تلك الفترة التي فجرت اقلاما ، وابرزت حماسة واندفاعا لا مثيل لهما في سبيل ابراز الشخصية الجزائرية والبرهنـــة على عروبتهـــا .

٢) ان الباحثين العرب كانوا يجدون صعوبة شديدة في العثور على المصادر الموثوقة التي كانت كامنة داخل الجزائر ، قابعة في المكتبات الخاصة ، او متمثلة في ذواكر الرجال الذين عاصروا النهضة وكانوا لايبرحون احياء يرزقون . ونحن نعتقد بان البحث في الدراســة الجزائرية الحديثة له صبغة خاصة ، والتعويل على المطبوعات وحدها لا يكمل اي دراسة تاريخية او ادبية في الجزائر ، ما لم ينضف الى المطبوعات « المرويات ». فعلم الرواية ينبغي ان يحيى عهده بالنسبة للدراسات الجزائرية المتعلقة بعهد ما قبل ثورة التحرير ...

٣) ان هؤلاء الباحثين ، فيما يبدو ، عولوا على المصادر الفرنسية . وهي في رأينا لـم تك صالحـــة ولا موثوقة ولا محايدة ولانزيهة ، فتكتسب حـق المصدرية لتلك الفترة الزمنية التي عالجهـــا الكتاب العرب بالدراسة والبحث .

٤) من العلل التي ساعات على هذه الاخطـاء ايضا ، ذبول اعمار الصحف العربية في الجزائر ، خلال تلك الحقبة الصعبة . تلك الصحف التي كانت لا تكاد تبدو حتى تتوارى ، وهذا يجعل المؤرخ البعيد عــن الجزائر ، الغريب عن معاصرة الاحداث بصورة شخصية لا يدارج وفيات تلك الصحف التي كانت تتســاقط الواحدة تلو الاخرى . ولم يك لمعظمها الا عمر الزهر !

٥) مما ظاهر على وقوع الاخطاء ، عند الحديث على الصحافة الجزائرية ، ان ارباب هــذه الصحف كانوا احيانا اعضاء في جمعية العلماء ، ولهـــم صحف شخصية ، كابن باديس وشهابه ، وكحوحو وشعلته . كما كان بعضهم الاخر ينفصل عن هذه الجمعية لخلافات داخلية كانت تقع بين القوم ، ولا يكاد ينفصل حتـى يحاول تاسيس جريدة خاصة به ، صنيع محمد السعيد الزاهرى الذي ما كاد ينفصل عن العلماء حتى اسس جريدة « الوفـاق » التي لم تعمر الا قليلا . وصنيـع الطيب العقبي الذي ما ترك رئاسة تحرير البصـائر الاولى الا ليؤسس جريدة شخصية هي « الاصلاح ».

كل اولئك امور جعلت الكتاب العرب يرتكبـون هنات حين ينقاد بهم الحديث الى الصحافة العربية في الجزائر .

ذلك ، ونحن ما كان قصدنا من وراء كتابة مــا كتبنا ، النعي على هؤلاء الباحثين والعلماء ، وانما هي ملاحظات عنت لنا اثناء اشتغالنا ببعض هذه الدراسة فاثبتناها في هذا الفصل ، محاولين تصحيح الاخطاء ، وتقويم المناد .

ـ وهران ـ

(١) اصل هذا البحث المنشور هنا ، فصـل من كتاب لنا لايزال مخطوطا عنوانه : « مع الصحافة العربية في الجزائر » . وممن تحدثوا بكثرة عن الصحافة العربية في الجزائر الدكتور صالح خرفي ـ راجع اعداد الثقافة ـ وزارة الاعلام والثقافة الجزائر ـ والدكتور محمد ناصر الذي هيا أطروحة حول « المقالة الصحافية في الجزائر » .

(٢) انظر المصدر المذكور : ٣٩٥ ـ ٣٩٦ .

(٣) الصحافة العربية : ٣٩٥ .

(٤) آثار ابن باديس (مقدمة د . عمار طالبي) : ٥٧/١ ، ومجلة كلية الآداب الجزائر ـ يناير ١٩٦٨ ـ عدد ٤ ص ١٩ ـ ٣٩ . (مقالة كتبها محفوظ قداش) ، والشيخ عبدالحميد بن باديس للدكتور تركي رابح : ١١٠ .

(٥) الصحافة العربية : ٣٩٥ .

(٦) انظر كتاب الجزائر لتوفيق المدني : ٣٤٥ ط ٢ ، والشهاب لابن باديس : ج١ م٦ ص ٥٩ ـ ٦٠ ، وآثار ابن باديس ، تحقيق د . عمار طالبي : ٥٧/١ ، والشيخ عبدالحميد بن باديس للدكتـور تركي رابح : ١١٠ ـ ١١١ ، ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر للدكتور عبدالملك مرتاض : ١١٢ .

(٧) الصحافة العربية : ٣٩٥ .

(٨) المصدر السابق : ٣٩٥ .

(٩) يريد : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

(١٠) الصحافة العربية لاديب مروة .

(١١) انظر : الشهاب لابن باديس : ج١١ م١١ فبراير ١٩٣٦ ص ٦٣٦ ، والبصائر الثانية : عدد ٢٦ ص ٨ ، ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر من تاليفنا : ١٠٠ .

(١٢) الموسوعة العربية : مادة « صحافة » ـ ص ١١١٨ .

(١٣) انظر تاريخ الصحافة في الجزائر للزبير سيف الاسلام : ١٣ ـ ٢٢ . وقد صحفت الموسوعة الاسم حيث استعملت « البريد الجزائري »، وانما المقصود ب « الجزائر » هنا المدينة لا الوطن كله . والجريدة قبل وبعد ، انما كانت تصدر باللغة الفرنسية . تحت عنـوان : Estafetted 'Alger

(١٤) جريدة العلم ـ الرباط : عدد : ١١ ، ٩ . ١٩٧١ ص ٩ ـ ١٥.

(١٥) المصدر السابق ـ ص ١١ .

(١٦) العلم المغربية : عدد ١١ ، ٩ . ١٩٧١ ص ١١ ـ عمود ٣ .

(١٧) كانت الشريعة اسبوعية ، وقد اصدرها جمعية العلماء بالجزائر في ٢٤ ربيع الاول ١٣٥٢ الموافق لـ ١٧ ، ٧ . ١٩٣٣ . وعطلت في ٧ جمادى الاولى ١٣٥٢هـ الموافق لـ ٢٨ ، ٨ . ١٩٣٣ . وانظر آثار ابن باديس : ٨٧١ .

(١٨) العلم المغربية : العدد الصادر في ١١ ـ ٩ . ١٩٧١ ص ١١ .

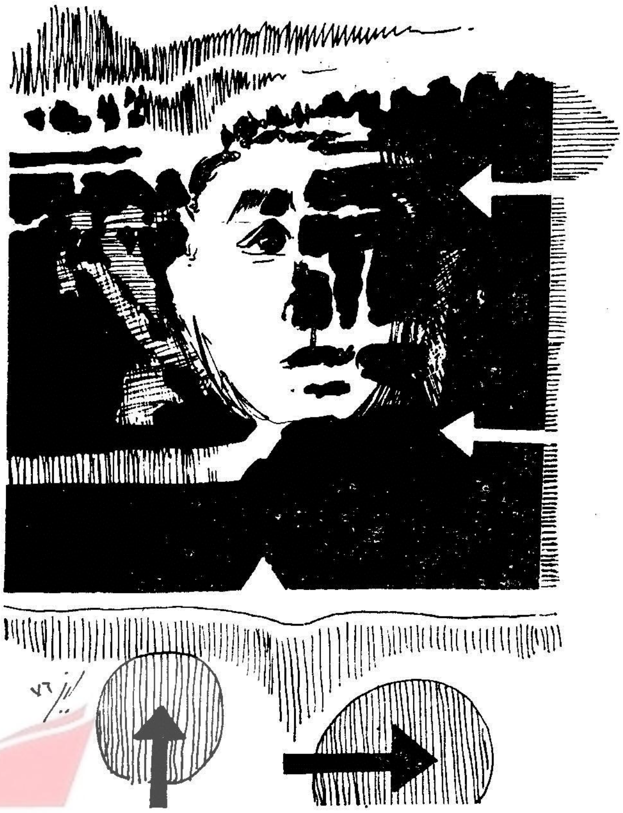
* لعله كان يريد بالشباب « الشهاب » فوقع خطا مطبعي . ولكن هذا لا يغير من أمر الخطا شيئا ؛ اذ أن « الشهاب » لابن باديس شخصيا لا لهيئة العلماء .

(١٩) انظر آثار ابن باديس : ٨٨/١ . ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر من تاليفنا : ص ١٠٠ ، والبصائر الثانية ، العدد الثالث.

(٢٠) الشهاب : ج١١ م١١ فبراير ١٩٣٦ ص ٦٣٦ ، والبصائر الثانية : عدد ٢٦ ص ٥٨ ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر : ١٠٠ .
(٢١) انظر المصادر الثلاثة السابقة .
(٢٢) العلم المغربية : عدد ١١ . ٩ . ١٩٧١ ص ١١ عمود ٤ .
(٢٣) انظر مجموعة الشعلة ، ولاسيما العددان : الاول والاخير منها .
(٢٤) الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا : ٢٠٤ .
(٢٥) وقفنا على مجموعة من هذه الجريدة اول ما فيها العدد ١٧ . وكان قد صدر في ٢٨–١–١٩٤٠ . غير ان صدورها لم يك منتظما حيث ان العدد ١٨ مثلا صدر في ١–٢–١٩٤٠ . مع انها كانت اسبوعية ، اذ الفرق بين العدد ١٧ والعدد ١٨ زهاء ثلاثة عشر يوما . وآخر عدد وقع لي منها صدر في ٣–٣–١٩٤٨ ، وهو العدد الثالث والسبعون . وتوجد مجموعة منها في الخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٧٠١ ك . ٢٦ محمد العيد آل خليفة : ٢٤ .
(٢٧) الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا : ٢٠٤ .
(٢٨) انظر الجزائر العربية : ١٤٣ – ١٤٦ .
(٢٩) راجع ما كتبه الزبير سيف الاسلام عن هذه الجريدة الاستعمارية الحاقدة الناطقة باللسان الفرنسي في كتابه : « تاريخ الصحافة في الجزائر » : ٢٣ – ٤٠ .
(٣٠) د . محمود قاسم : الامام عبدالحميد بن باديس : ١٩ .
(٣١) انظر ابن باديس : مجلة الشهاب : قسنطينة – ج١ م١١ – الافتتاحية وانظر ايضا : نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر من تاليفنا : ص : ٩٠ – ٩١ .
(٣٢) انظر ابن باديس : الشهاب : ج١ م١١ (الافتتاحية) ، ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر : ٩٠ – ٩١ ، وآثار ابن باديس : ٥٨/١ . ومن غريب الامر حقا ان يذهب محمد الهادي السنوسي بان هذه الجريدة « صدرت صبيحة عيد النحر سنة ١٣٤٤ » (شعراء الجزائر : ١٩١/١) . والمطبعة يمكن ان تخطيء بسهولة فتغير رقم ٣ برقم ٤ . ولكنها لا تخطيء حين يتصل الامر بتقييد التاريخ بالكتابة لا بالارقام ، وذلك ما فعله ابن باديس حين ذكر بانها صدرت في عام ثلاثة واربعين . وهو اكبر حجة في هذا المقام . وانظر ايضا د . تركي رابح في « الشيخ ابن باديس » : ١١١ . ٣٣ محمد الهادي السنوسي – شعراء الجزائر : ١٩١/١ .
(٣٤) المصدر السابق : ١٩١ – ١٩٥ .
(٣٥) الامام عبدالحميد بن باديس : ٢٠ .
(٣٦) آثار ابن باديس : ٨٤/١ – ٨٧ ، ونهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر من تاليفنا : ٩١ – ١٠٠ ، والشهاب : (مقالة لابن باديس) ج١ م١٤ (الافتتاحية) ، ثم الشهاب تارة اخرى : ج١ م١١ (الافتتاحية ايضا) ، والشيخ عبدالحميد بن باديس للدكتور تركي رابح : ١١١ .
(٣٧) الامام عبدالحميد بن باديس للدكتور محمود قاسم : ٢١ .
(٣٨) ابن باديس : الشهاب : ج١ م١١ – الافتتاحية .

المصـــادر

(١) د . ابو القاسم سعدالله : محمد العيد آل خليفة – دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
(٢) انور الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٥ .
(٣) د . احسان حقي : الجزائر العربية ارض الكفاح المجيد – منشورات المكتب التجاري – بيروت ١٩٦١ .
(٤) احمد توفيق المدني : كتاب الجزائر – نشر دار الكتاب – البليدة – الجزائر ١٩٦٣ .
(٥) د . تركي رابح : الشيخ عبدالحميد بن باديس – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر : ١٩٧٠ .
(٦) الزبير سيف الاسلام : تاريخ الصحافة في الجزائر – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر : ١٩٧١ .
(٧) الاصلاح : للطيب العقبي – مجموعة ضخمة من اعدادها : ١٩٣٩ – ١٩٤٨ .
(٨) البصائر لجمعية العلماء : مجموعة ضخمة من السلسلة الاولى ، ثم الثانية .
(٩) مجلة الثقافة – وزارة الاعلام والثقافة – مجموعة اعدادها (١ –١٧).
(١٠) الشهاب لابن باديس : ١٩٢٩ – ١٩٣٩ . قسنطينة .
(١١) الشعلة لاحمد رضا حوحو وآخرين : ١٩٤٩ – ١٩٥١ قسنطينة.
(١٢) اديب مروة : الصحافة العربية – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت : ١٩٦١ ط١ .
(١٣) د . عبدالملك مرتاض : نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر – نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع : الجزائر – ١٩٧١ .
(١٤) علال الفاسي : مقالة نشرها بجريدة العلم المغربية الصادرة في ١١–٩–١٩٧١ .
(١٥) د . عمار طالبي : آثار ابن باديس (تحقيق وترتيب) : الشركة الجزائر لصاحبيها محمد مرازقة وابي داود – الجزائر ١٩٦٨ .
(١٦) مجلة المجمع اللغوي – القاهرة : ج٢١ – ١٩٦٦ .
(١٧) محمد الهادي السنوسي : شعراء الجزائر في العهد الحاضر (جزآن) المطبعة التونسية : ١٩٢٦ .
(١٨) د . محمود قاسم : الامام عبدالحميد بن باديس – نشر دار المعارف بمصر : ١٩٦٨ .
(١٩) الموسوعة العربية الميسرة : القاهرة ١٩٦٥ .



البؤرة

اشعة الضوء تداعب وجه البساط بتمهل . والمقاعد الوثيرة تتربع في الاركان بين الاصص . والنغم يحتضن المشهد بدعة . وكان الكأس يسرح بين الانامل دون ان يمس شفة . الحزن في الجرعة والوتر والجلسة . وشيء من البحث يربض بين السهو واليقظة . وهذا العالم ماله وانت من انت فيه ؟ .

تسللت الاصابع بعد الخطوات تداعب خصلة . كان الوجه في رحلة . والرحلة تشمل وضعا . وهذا الوضع يعني قطاعا في مجتمع . عادة كان هناك من يقرر . الممارسة عبر التاريخ اكسبته حقا يصارع من اجل ان يبقيه . لكن ما رايه ما موقفه من التطور الحتمي ؟! .

— اشرب .

قهقهة بلا مناسبة وكان في وضع حرج . غير جلسته ثم ابتسم . كان حييا . هل الرضاء انتصارا ام خيانة ؟ المجتمع الاومومي الان يتحكم . (أصعد) . وفعل . كان قد تعود على البيع . تاريخ طويل من الشراء يحمله في دمه ، لكن التكيف وفق الشروط المادية والعلاقات الاجتماعية من طبعه . تحركت العجلات وتحرك استفهام : لماذا اصعده واترك من يمدون اليد؟! البحث اساس والفرح الحقيقي يطارده الغدر وهل انت مجرد وسيلة ؟ .

عادة ماذا يفعل الرجال بالنساء ؟ الممارسة القسرية والتسلية الهمجية . هن ينفذن والسادات يملون . الاطراف والشعر يقشعر . لكن الان ..

— مالك صامتة ؟

الصمت لغة لايتقنها الجميع وانا ماذا افعل بك ؟

— قم بنا .

الاطار العام ومسيرته واضحة وكذلك حتى فعل المرأة بالرجل . مد يده يباشر ما أخذ ثمنه ولكنه فوجيء .. لا . اتعرف ما هو البحث ما معنى الحزن ما مذاق التغير ياهذا ؟ ان كنت تعيش خارجها جميعا فامسك يديك على الاقل) ماذا علي ان أفعل ؟ ! (نظره الجهل والمحدودية في السؤال . لكي نفعل أي شيء يعني ان بدءاً قد حصل لكن ان تعيش بآلية ثم تطمع ان تفعل شيئا فانك لن ترحل . ان الثمن يحرك يديك ورجليك وعينيك وانت تنتظر الامر . اتعرفها .. كل امرأة نظرت بتوسل الى رجل وانتظرت امره واجره ؟ كيف كنت انت والجد والاب وجد الاجداد وربما الابن فيك يدفع . طبقات من الجهل والقهر والفقر تكبلهن الى الاقدام ولايرحلن الا عبر الخصاصة والدموع (انت طالق) الحكم بيدكم وامامهن الشارع والسيوف والقوانين المريضة في الايدي الاخرى . الماخور او الشقق او السيارات اوغرف الفنادق او المقصلة سواء عليهما

والمدى

خناثة بنونة

ان تطيع فاللقمة سيدة .

ـ مارايك ان نسير ؟

وبتلعثم تجيب : كما تشائين .

ـ اريد ان تأخذ حريتك

بعض الكلمات قارصة كمعناها . والارجل تخبط الارض بلا رحمة . وانت تسير بجيبك لابقدميك . والاخرون حينما يقدمون ايديهم او عواطفهم فان اغلبهم يخفون وراء ذلك سلاسلهم . والسلاسل في الاساس تكبل الظالم والمظلوم . والمجتمع الموبوء لاينتج سوى افراد مشوهين . وانتقال السيادة او الدفع من طرف الى اخر لايحل الاشكال . لكن هل تفهم كل هذا حينما تقول لي ذلك ؟ .

اللقم تغزو البطنين ونظرتك هلعة ولاتملك الا ان تقول :

ـ عجيب امرك ، تدفعين علي كل هذا ومع ذلك ....

ومع ذلك ماذا يانت ؟! المتعة والرخص والاوباء اضداد وكفى . اما الجنس فاتحاد كامل . والاتحاد الحقيقي لاتنتجه المجتمعات المريضة . وان تكون انت انا ، وانا انت في الجيب في التخطيط في الحاضر في المستقبل في الجنس في الحركة يعني انقلابا مطلوبا لكن الان .. لقد تغيرت يد الصياد والدافع والقابض فحسب

ـ ماذا تفعل ؟

المفاجأة تغلف الوجه واليد والجلسة . نفض رأسه فاكتسب شجاعة ما :

ـ عاطل .

ولم ينتظر : بعد ان طردت من السنة الرابعة في الثانوي منذخمس سنوات .الحزن الان من نصيبه وقبله كنت قد حزنت من اجل امثاله ، لكن الحزن وحده اصبح الان عجزا وكفى . وهو كأنا ،ككل تلك المسكينات الصغيرات ككل رجل وامراة ضحية وضع عام .

ـ اعرف ، لا شغل لامنفذ .

كان لابد ان ترد بشيء وفاجأها :

ـ اتستطيعين الحصول لي على عمل ؟

العمل الفردي : عملك او عملي لايحل الاشكال ، لكن العمل الجماعي اتعرف نتائجه ؟ لوانك ، انهم انا ،انهن ، ان الجميع يتحرك ، لحصلنا جميعا على الشغل .. تشغيل العضل والفكر في المسيرة المدمرة البناءة ، في الفرص للجميع وفق الشروط الصحية هي التي تشغلك وتجيبني : تكسر القيد عن يديك ورجلي ، تصحح العلاقات والارتباطات والغد والاذهان .

ـ قد نتذاكر عن ذلك في مناسبة اخرى

ـ صحيح .

ـ غالبا

ـ ومتى ذلك ؟

ـ في وقت تختاره انت حينما تشاء .

وتكون بسمة . تكون نقطة في موضوع . يكون ارهاص بتغيير ما . خلق وعي متحرك على الاقل . يكون الانتقام الرخيص قد دفن . يكون البحث عن التصحيح والعلم هو الهدف .

ـ االستطيع ان اتصل بك مرة اخرى ؟

ـ نعم لنتناقش في الموضوع .

ـ الدار البيضاء ـ

في القصة الليبية القصيرة

احمد محمد عطية

يواجه الباحث في القصة الليبية القصيرة بصعوبة اساسية تتمثل في غيبة النقد داخل ليبيا وخارجها عن متابعة وتقييم القصص الليبية، وبعثرة النتاج القصصي الليبي الصادر في العاصمتين الليبيتين بنغازي وطرابلس عن دور نشر صحفية او حكومية او خاصة. يضاف الى ذلك البعد الكبير وطول المسافة بين المدينتين بحيث تزيد عن الالف كيلو (١٠٥٠) من الصحراء الرملية الخالية من الكثافة السكانية، مع عدم توافر ببلوجرافيا شاملة دقيقة للقصص الليبية. وقد صدرت مؤخرا (١٩٧٢) «البيلوغرافية الوطنية»(١) بمجهود علمي رائد وبدأن بتغطية الكتب والتقارير والبحوث الصادرة خلال السنوات العشرين التي تلت استقلال ليبيا (١٩٥١ـ١٩٧١) ثم اعقبتها بكتاب سنوي للكتب والمطبوعات الصادرة حديثا خلال كل عام من الاعوام التالية ابتداء من عام ١٩٧٢. غير ان هذه الببلوجرافيا افتقدت الدقة في تصنيفها للقصص الليبية اذ جمعت بين المجموعات القصصية والروايات وقصص الاطفال والقصص المترجمة وكتب المقالات والخواطر؟! وبالرغم في هذا الارتباك في التصنيف تفيدنا هذه الببلوجرافيا في معرفة اسماء القصاصين البارزين في القصة الليبية، وهم على مصطفى المصراتي الذي اصدر ثلاث مجموعات قصصية، «مرسال»، «الشراع المزق» و«حفنة من رماد» ـ عبدالله القويري صاحب اكبر انتاج قصصي ليبي اذ له ست مجموعات قصصية: «حياتهم»، «قطعة من خبز»، «الفرصة والقناص»، «العيد في الارض» «الزيت والتمر»، و«خيط لم ينسجه العنكبوت» ـ حسن المقهور وله مجموعتان «١٤ قصة من مدينتي» و «الامس المشنوق» ـ واصدر احمد ابراهيم الفقيه مجموعتين «البحر لاماء فيه» و «اربطوا احزمة المقاعد» بالاضافة الى مجموعة كبيرة من القصص المنشورة في الصحف والمجلات الادبية لم تجمع بعد في كتاب ـ ولبشير الهاشمي ثلاث مجموعات، «الناس والدنيا» «احزان عمى الدوكالي»، الاصابع الصغيرة» ـ واصدر ابو بكر الهوني ثلاث مجموعات ايضا، «الباحثون عن المتاعب»، «الفاشيون الجدد»، و«يونيو حرب اولاحرب» كما اصدر قصاصون اخرون مجموعة او اكثر من القصص مثل خليفة التكبالي ويوسف الشريف ومحمد على الشويهدي وابراهيم الكوني وخليفة حسين مصطفى وغيرهم .. وغيرهم. وتشير كثرة المجموعات القصصية الوحيدة في القصة الليبية الى ظاهرة عامة واسعة

الانتشار وهي توقف الكثير من القصاصين الليبيين عند البدايات واقتصارهم على المجموعة الاولى او على نشر عدة قصص بالصحف الليبية ثم الاحتجاب نهائيا ، وهذا ما يجعل المبرزين قلائل فيمجال القصة وغيره من مجالات الادب الليبي . كما ان بعض القصص الليبية في بداياتها كانت منقولة او مقتبسة او مصاغة بتصرف عن قصص عربية او اجنبية . وهذه على اية حال اعراض البدايات التي واجهت القصة العربية عند نشأتها الحديثة في سائر الاقطار العربية .

وتستهدف هذه الدراسة التعريف بالقصة القصيرة الليبية ودراسة النتاج القصصي لبعض روادها حسبما يتسع المجال ، اذلا يسمح باجراء مسح شامل للقصة الليبية ، ولايعني دراسة اعمال كتاب دون غيرهم اغفال بقية القاصين الليبيين لان هذه دراسة انتقائية لبعض النماذج المعبرة عن الصورة العامة للقصة الليبية(٢) .

ويرجع تاريخ صدور اول مجموعة قصصية ليبية الى عام ١٩٥٧ (طبقا للبلوغرافية الوطنية) عنوانها «نفوس حائرة»(٣) للكاتب عبدالقادر ابو هروس وهي مجموعته الوحيدة اذ كف بعدها عن الكتابة . ولايعني هذا تاريخا لبداية القصة الليبية اذ انها نشرت اولا في الصحف الليبية ، وهي صحافة عريقة تاريخها وكبيرة كميا ومتعددة الاهتمامات ، بدأت بصدور اول صحيفة عربية ليبية «طرابلس الغرب» في عام ١٨٦٦ ،(٤) ولاقت نهضة وانتشار كبيرين بعد الاستقلال في الخمسينات والستينات سنوات نمو وازدهار القصة الليبية القصيرة ومن هنا لاتكفي هذه المجموعات القصصية المطبوعة في كتب للتاريخ للقصة الليبية فأن اكتشاف بدايات القصة الليبية ودراسة مراحل تطورها تقتضي العودة الى الصحف الليبية التي ارتبطت بها القصة الليبية نشوءا وارتقاءا ، كما ان المجلات الفكرية والادبية تمثل مجالا خصبا للباحثين فيحقل القصة الليبية القصيرة وهو حقل بكر يحتاج الى جهود الكثيرين . ويذكر الناقد الليبي خليفة حسين مصطفى «ان غياب الناقد المتخصص في القصة في بلادنا غيابا كليا قد ادى الى تراكم الانتاج القصصي ويظهر كتاب جدد ويختفون دون ان يحس بهم احد ـ وان تظل القصة الليبية تتسلق خطا دائريا لتصل الى نقطة البداية»(٥) وقد بذل الدكتور عبد القادر القط جهدا فيهذا السبيل خلال مدة اعارته استاذا بجامعة بنغازي ، فعثر على «سلسلة من القصص نشرت في اعداد متتالية من مجلة ليبيا المصورة ابتداء من عام ١٩٣٥ »(٦) بتوقيع مستعار «و» او «و.ب» ونسبها للقاص الليبي وهبي البوري . وقد سلم الناقد الدكتور القط بأمكانية وجود قصص ليبية منشورة في الصحف قبل هذا التاريخ (١٩٣٥) وقد اثبت الدكتور القط من واقع اطلاعه على اعداد مجلة واحدة هي مجلة «ليبيا المصورة» ان القصة الليبية نشرت بها خلال السنوات التالية لسنة ١٩٣٥ حتى نهاية الثلاثينات . ولانها قصص البدايات فهي غير ناضجة وغير مكتملة النمو «اقرب الى المقالة القصصية منها الى القصة القصيرة بمفهومها الحديث . فالتحول القدري المفاجيء في مصير الشخصيات ونفسياتها يجعل القصة خالية من التحليل والتفصيل وبيان البواعث ورسم الصراع النفسي ، ويجعل من الشخصيات انماطا تقليدية ثابتة ليس لها من التفرد ببعض الملامح مايميزها عن الصورة المألوفة ، الابيض يقف في مواجهة الاسود دون ظلال او تدرج»(٧) كما وجد الدكتور القط مجموعة اخرى من القصص اكثر قربا الى الواقعية من سابقاتها ، وهي مع خلال الشهور الثلاثة الاولى من عام ١٩٥١ بتوقيع «م. ك. ه» ونسبها الى محمد كامل الهوني . وهي قصص اكثر قربا الى الواقعية من سابقاتها ، وهي مع احتفاضها بالنظرة القدرية المسيطرة على الاحداث والناس دون مقاومة او احتجاج فقد وجد فيها الدكتور القط خطوة نحو النقد الاجتماعي . اذ ان سيطرة القدر في القصص كانت مرتبطة بسيطرة الفاشست على مقدرات الناس في ليبيا ومن ثم ظهر الناس اسرى لقوى قاهرة تتحكم في حياتهم ومصيرهم . حتى اذا اندحرت قوى الفاشية بنهاية الحرب العالمية الثانية وبدأت الامال في الحرية والاستقلال تنتعش ، حاولت القصص الاحتجاج على هذه الصيغة الجبرية التي تجعل الانسان نهبا للمفاجآت والمفارقات والصدمات من فعل قوى خارجية قاهرة وذلك من خلال مقدمات طويلة تستغرق معظم صفحات القصة والاعتماد على راو يقوم بالسرد والتعليق بالحكم والمأثورات وابيات الشعر .

وتفسر ظاهرة الكتابة في الصحف باسماء مستعارة بانها تدل على خشية هؤلاء الكتاب من الافصاح عن اسمائهم، وذلك نظرا لخضوع الصحف الليبية في ذلك الوقت لرقابة الادارة الاستعمارية الفاشية ،وسيطرتها الارهابية وارتباط الصحف بها بشكل او باخر سواء عن طريق المعونات والاعلانات او نشر اخبار واوامر الاستعمار الايطالي ، وهي فترة من احلك الفترات واشدها ظلما في التاريخ الليبي الحديث ، حارب الايطاليون خلالها القومية العربية والثقافة العربية واللغة العربية وحاولوا استبدالها باللغة الايطالية وربطها سياسيا بايطاليا حتى كانت الكتب الثقافية العربية تهرب الى ليبيا وتقرأ في جلسات سرية ومع ذلك تتعرض لمداهمة الشرطة الفاشية ، في محاولة من الاستعمار الايطالي لمحو الثقافة العربية الليبية وفرض الثقافة الايطالية عن طريق المدارس الايطالية المنتشرة في انحاء ليبيا . وما ان انتهت الحرب العالمية الثانية بهزيمة المحور حتى حل الانتداب البريطاني محله ولكنه سمح بحريات اكبر نسبيا ، فانطلقت الاقلام تكتب بحرية في السياسة والاستقلال وتعوض

سنوات الكبت كما يذكر الناقد الليبي نجم الدين الكيب انه مع غلبة الاهتمام بالسياسة فقد ظهر الادب ايضا على صفحات تلك الفترة الحيوية السابقة على الاستقلال وان ظهور الادب الى جانب السياسة في صحف تلك المرحلة كان **«بمثابة العلاقة الاولى لقدوم مرحلة جديدة ياخذ فيها الادب بدوره الكبير في رسم الخطوط العريضة للحياة الفكرية »**(٨)

ومن دراسته «حول القصة الليبية» يرجع الناقد والقاص الليبي حسن كامل المقهور بروز القصة القصيرة وتطورها السريع على سائر الفنون الادبية بان فترات الكبت والارهاب قد امتدت الى الادب العربي الليبي الفصيح ومن ثم وجد الشعب عوضا عنها في الحكايات الشعبية ، التي شكلت بدورها خلفية للقصة الليبية الحديثة .**« ولقد بان هذا الاثر واضحا في اتجاه الكتاب الى فن القصة القصيرة دونما الرواية فالعامل التاريخي لنشوء الرواية في الادب الليبي يجعل من القصة القصيرة الابن الشرعي للبناء الروائي في هذا الجيل فقد تميزت الدراما لدى الادب الشعبي بالزجل والخرافة اوما يسمى بالحدوثة .. وهي حكاية بسيطة تعبر عن لحظة معينة .»** (٩) ولاشك ان للقصة القصيرة جذورا قديمة في الحكايات والقصص الشعبية لدى كل شعب ، ولكنها حديثة كفن له اصوله وقالبه ومرتبط بالمنجزات الحضارية الحديثة كالمطبعة والصحافة . فكما يقول «اكولوز»: **«ان الرواية والقصة القصيرة تطوير جذري لقالب فني بدائي ليتفق مع الحياة الحديثة ، ليتفق مع الطباعة والعلم والديانات الخاصة .»**(١٠)

وقد غلبت الحكاية والسرد على القصة الليبية القصيرة التي شهدت السنوات الاولى من الخمسينات رواجا وانتشارا وان لم تتسم بالنضج ، هذا مايؤكده الناقد ان الليبيان يوسف القويري(١١) وخليفة حسين مصطفى(١٢). ويضيف المقهور الى ذلك بان فترات الكفاح الوطني ضد المستعمر ساعدت على انتشار تلك الحكايات الشفوية القصيرة التي تغذي النضال وتمجده من خلال تكثيفه في لحظات قصصية سريعة **« مما جعل من عنصر اللحظة طابعا يميز الاداب والفنون في تلك الفترة ويطبعها بالسرعة والقصر والاختصار فلم تكن الحكايات تحكي عن المجاهدين من يوم مولدهم حتى مماتهم .. بل كانت الحكاية تحكي عن يوم معين من حياته او موقف وقفه .. او لحظة استشهاده ـ مما طبعها دون شك وبشيء من التجاوز بطابع القصة القصيرة ..»** كما ان طبيعة الحياة الصحراوية (قبل اكتشاف البترول) القائمة على سرعة التنقل افقدت المجتمع الليبي طابع الاستقرار الذي يتميز به مجتمع المدينة الذي تجد فيه الرواية موضعها وهذا ما اخر ظهور الرواية الليبية الناضجة الى اليوم .اذ ظلت المدن الساحلية مدخلا ومقرا لكل الهجمات الاستعمارية من الخارج وحافظ الداخل الفقير بطبيعته الصحراوية القاسية على تقاليد الشعب الليبي وتخلفه وانغلاقه ايضا . لذا عندما بدأ الشعب الليبي يخطو اولى خطواته نحو الاستقلال والحضارة العصرية باعلان الاستقلال الرسمي الاسمي والتخلص من ابشع انواع الاستعمار وحشية : الاستعمار الفاشي الايطالي ، واستبداله باستعمار جديد وقواعد اجنبية وعضوية في الامم المتحدة ومناخ ليبرالي اكثر انفراجا عن ذي قبل عندئذ اخذت القصة الليبية القصيرة ، فن الحرية والديمقراطية ، تخطو خطوات كبيرة ايضا نحو النضج الفني والاجتماعي والسياسي على ايدي كتابها الجدد احمد الفيزي وطالب الرويعي وعلي المصواتي وخليفة التليسي ومفتاح الشريف وعبدالله القويري ويوسف الدلنسي وكامل المقهور وخليفة التكبالي واحمد الفقيه وبشير الهاشمي ويوسف الشريف وغيرهم من كتاب الخمسيات والستينات .

وقد شهد ربع القرن الاخير تطورا كبيرا في فن القصة الليبية القصيرة ، تمثل في المجموعات القصصية الصادرة عن دور النشر العامة والخاصة وفي القصص الكثيرة المنشورة بالمجلات الادبية والصحف العامة وفي اتساع نطاق القاصين والمتلقين بحيث احتلت القصة القصيرة مكان الصدارة في الانتاج الادبي الليبي الحديث بدلا من الشعر الذي اكتفى بالمكانة الثانية . وتمثل قصص الستينات انضج مراحل القصة الليبية . ففي الستينات نجد الهموم السياسية والاجتماعية وتصوير مشاكل الانسان الليبي الصغير تشغل الاقصوصة الليبية . ولا شك ان هذا الطابع السياسي والاجتماعي جاء نتيجة طبيعية لزوال الضغط الفاشستي للاستعمار الايطالي والضغوط الاستعمارية الاخرى التي منعت القاص الليبي من التعبير عن رايه بصراحة وصدق ،مما حرف القصة القصيرة الناشئة في ليبيا الى اهتمامات ثانوية ، وحولت عمله الى نوع من الاعتراف والخواطر بين الرجل والمراة وسطوة القدر . كما كان من آثار الارهاب الاستعماري انغلاق ليبيا وعزلتها عن متابعة الانتاج القصصي العالمي والتجديدات المتطورة في الشكل القصصي . فقد عانى الشعب الليبي من التشتت والهجرة الى خارج البلاد اوالتقوقع داخل الصحاري هربا من الارهاب الفاشستي الذي استهدف صميم قوميته وثقافته العربية . وقد اثر الحصار السياسي والثقافي على الشعب الليبي وحرمته العزلة من متابعة التيارات الجديدة في الادب والفن ومن امكانيات التعبير عن التطور الحضاري والصراعات والقوى الاجتماعية وعلاقات الانتاج الجديدة في المجتمع الليبي الحديث . لذا تعد قصص الستينات بمثابة قفزة بالاقصوصة الليبية توازي الانفتاح على الثقافة العربية والعالمية والتأثر بالتيارات الادبية والسياسية في العالم العربي عنطريق المجلات الادبية والكتب العربية والمترجمة ايضا عن طريق المبعوثين والمسافرين الى الخارج والجامعة الليبية التي اخذت تغذي الحياة الثقافية الليبية بنوعية جديدة من المثقفين الليبيين . يضاف الى ذلك ان

الخمسينات والستينات هي سنوات المد الثوري واليقظة والاحداث السياسية والاجتماعية الهامةفي العالم العربي وفي مصر بالذات المتصلة بليبيا والتي تنعكس تطوراتها عليها . ان جيل الستينيات في القصة الليبية القصيرة هو جيل الخروج من الحصار والقوقعة ، جيل التفتح للاحداث السياسية والاجتماعية وايضا جيل الطموح الى فن قصصي متطور ومستكمل لادواته الفنية وشكله الفني الصحيح . وترجع ارهاصات هذا الجيل الى اواخر الخمسينيات ، غير ان انتاجه الوفير في المجموعات القصصية ظهر في الستينات . كما ان الاهتمام بالسياسة مرتبط ببداية استقلال ليبيا وقصص جيل الخمسينات ويمثله الاديب الليبي على مصطفى المصراتي الذي اصدر ثلاث مجموعات قصصية هي :«مرسال ، «الشراع المزق» ، «حفنة من رماد» وذلك بالاضافة الى مجموعة كبيرة من كتب الدراسات الادبية والتاريخية .

علي مصطفى المصراتي اديب من جيل الثورة الوطنية من اجل الاستقلال ، الذي اسهم في تخطي مرحلة طغيان التراكيب والقوالب اللغوية على الشكل الفني للقصة ، وفي الموضوع تجاوز قصص القدر والمرآة المنقولة والمقتبسة عن قصص عربية او اجنبية اذ تخطى علي المصراتي بقصصه هذه المرحلة مسهما في انشاء قصة ليبية وطنية واقعية . وبذلك تمثل قصصه تقدما في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، فهي باهتماماتها السياسية والاجتماعية وطرقها باب التعبير عن هموم الرجل الليبي العادي وتصويرها الصادق للواقع الليبي في الخمسينات وما قبلها ، تقدم ادب الاحتجاج وتحاول تصوير الانسان كمقاوم ومناضل غير مستسلم لسطوة القدر وليس اسير لكبت العلاقة بين الرجل والمرأة كما فعلت القصة الليبية في بدايتها وقصصها السابقة . كما ان مفهوم علي المصراتي لفن القصة القصيرة كتعبير عن موقف او لحظة هامة في حياة الانسان الصغير الذي تطور بالقصة الليبية القصيرة من مفهوم الحكاية القديمة ، التي تحكي قصة الانسان كاملة منذ مولده الى وفاته ، الى قصة الموقف واللحظة ولكن قصص علي المصراتي يشوبها اسلوب التحقيق الصحفي الحافل بالشروح والايضاحات والوصف الخارجي السطحي والحرص على الزج بعبارات تقريرية سياسية او التدخل في القصة بتعليقات مباشرة خارجة عن سياقها . كما يحرص المصراتي على انهاء قصصه بعبارات تقريرية تلخص الغاية من كتابة القصة او ختام القصة بحكمة وعظية . غير أن المصراتي يقودنا من خلال خبرته بالواقع الليبي الى داخل البيت الليبي الحديث الذي يعاني من مرارة التقاليد الليبية القبلية القديمة التي لم تعد تتناسب مع حياة الرجل العادي في المدينة ودخله البسيط . وهذا ما نطالعه في قصة «المصاغ»(١٣) التي توجه النقد الى الالتزامات الباهظة التي تفرضها التقاليد الليبية في ليالي الزفاف على الجيران والمعارف كأهل ملتزمين بالنفقات والمظاهر ، وكأنهم مازالوا في اسر القبلية . ولكن كما وقعت القصة المصرية في فجرها أسيرة لقصص المفارقات الموباسانية الفرنسية ، كذلك تفعل قصص علي المصراتي ، فكل قصصه تنتهي بمفارقة فقد انتهت «المصاغ» ـ وتمسك «صالحة» بطلة القصة بالتقاليد القبلية وتأجيرها عقدا ذهبيا لحضور العرس والتظاهر بالثراء والاصل العريق ـ بضياع العقد وبمفارقات اخرى لزوجها . وكثير من قصص المصراتي تدخل من نطاق النقد الاجتماعي والسياسي كقصة «زقطوط وليلة الموسم»(١٤) التي تنتقي انموذجين لانسانين معذبين في الارض الليبية (قبل الثورة) «زقطوط» المجرم البائس الذي غدا السجن ، بما يوفره من مأوى ومأكل وبشر يتحدث اليهم ـ غاية امله وخلاصة واخته المومس التي تبتذل جسدها لقاء قروش معدودة تنالها من القوادة وتمنحها مقابل الكفاف . وهنا تجيء لحظة الصدام التي تبلور الموقف السياسي والاجتماعي للكاتب عندما يهاجم العسكري ، ممثل الدولة ، «زقطوط» ويمنعه من افتراش الرصيف ويطارده في الشارع حرصا على نظافة الواجهه العامة للدولة ، وهكذا يدلنا المصراتي على ان نظافة الظاهر لاتخفي قذارة الباطن وتعفن المجتمع . وتصور قصة «اطول شنب» (١٥) نوعية جديدة من مشاكل الرجل الليبي الصغير في مجتمع البترول من خلال قصة عامل البترول «سليمان شنابو» فتوضح كيف يمتص الاستعمار الجديد دماء الانسان الليبي العامل (قبل الثورة) وتنهب ثروته ، في مقابل الكفاف ، وكيف تتكون طبقات انتهازية محلية وسيطة بين الشركة الاجنبية والعمال ، وتبدأ هذه الطبقات من سمسار العمال الى رئيس العمال الى مندوب الوزارة الذين يقبضون جميعا بسخاء ويعيشون في رفاهية عدا العامل البائس الذي يكدح لقاء قروش معدودة في الصحراء المحرقة وعلى وجبات جافة من علب السردين والخبز اليابس ويحيا داخل مخيم صحراوي بعيدا عن الحياة الاسرية غريبا داخل ارضه ونرى الاسر البسيطة تعيش في اكواخ من الصفيح ينفذ من خلالها المطر والبرد وتجرفها السيول ، فتجمع لهم وجبات طعام محدودة من خلال تبرعات تجيء كصدقات تلبية للمصقات لامعة تدعو للتبرع بالغطاء في الشتاء ، ولاغطاء ولاكساء . وتقول لهم السلطة اتركوا هذه الحياة وعودوا الى بلادكم ، ولكن بلادهم ، «بلا عمل ولازرع ولا ماء ، ولاترى وجه المسؤول الا في مناسبات عابرة. » وتلد هذه الحياة اطفالا يغلبهم الكساح والعمى . وقد جلبت حياة البترول الى مأساة أسرة العامل «سليمان شنابو» بفقدها المأوى مأساة اخرى تمثلت في سفر زوج اخته الى الخارج وتزوج زوجة ثانية سافرة بحصيلة مدخراته من العمل في البترول ومن ثم طلق زوجته الاولى لتضيف مع اطفالها الستة عبئا الى اعباء

اخيه «شنابو» بطل قصة المصراتي المسكين . ويجري القاص مقارنة بين بؤس العامل في مخيمه وأسرته في كوخهـا الصفيحي ، وترف الطبقة الانتهازية الجديدة التي تعيش عالة على الاستعمار الجديد من مبان فخمة مكيفة الهواء مع الموسيقى واحواض السباحة الخاصة والرحلات للخارج . وتمتاز هذه القصة باقتحامها مشكلات الواقع اليومي من الحياة الليبية وتوجيه النقد الاجتماعي والاحتجاج بدلا من الهرب الى موضوعات هامشية كما كانت تفعل القصة الليبية في مراحلها السابقة . ولكنا نلاحظ بوضوح ان القصة محشوة حشوا بأحداث كثيرة وطويلة تفوق مقدرة القصة القصيرة وترهلها وتضعفها . كما ان الكاتب يكتب عن الواقع الليبي من خلال فكرة سياسية مسبقة وتطبيقاتها ومن هنا اضطر الى حشوها بعبارات سياسية مباشرة . وهذا الاسلوب السياسي والتقريري نجده بصورة أوضح في قصة المصراتي « مسـمار موسوليني » احدى قصص مجموعته القصصية الثالثة «حفنة من رماد» ، اذ تطالعنا هذه القصة بمقدمـة سياسية طويلة تشغل سبعا من صفحات القصة البالغ عددها ٢٣ صفحة — وهي أشبه بتحقيق صحفي عن تاريخ الاستعمار الايطالي لليبيا ووقائع اضطهـاد الفاشست البشع للشعب الليبي ، يمكن استبعادها تماما دون ان تمس القصة بل لتبقيها بعد ذلك قصة فنية قصيرة وفق الكاتب في اختيار اللحظة الهامة المعبرة عن روح المقاومة والنضال في حياة صانع السروج العربية «فرعاس» ابن احد المجاهدين الليبيين الذين فقدوا ثرواتهم وحياتهم بسبب وقوفهم في وجه الطغيـان الايطالي الفاشستي ، وتوضح القصة صور المقاومـة المتمثلة في تحدى «فرعاس» لكل ما فرضه الفاشست على الليبيين ، من التظاهر بأحترام الايطاليين وتعليق صورة موسوليني بما دأب عليه «فرعاس» من تنشئة ابنه على روح الحقد والغضب الوطنيين ضد المستعمـر الايطالي ، حتى اذا ما اعلن عن زيارة موسوليني لليبيا وأجبرت سلطات الاحتلال الايطالي «فرعاس» على عمل سرج عربي فاخر يقدم كهدية لموسوليني ، وجد البطل فرصته لمقاومة الزعيم الفاشستي فوضع له مسمارا في السرج سرعان ما أدماه . هذه القصة السياسية، التي تنمي روح المقاومة لدى قارئها الليبي خاصة وقد صدرت قبل الثورة بسنوات وفي وجود استعمار القواعـد الاجنبية الجديد، حشاها القاص على المصراتي بالعبارات السياسية الخطابية الرنانة وبختام تقريري وعظي .

ومن هنا بدأ عبد الله تجربته القصصية حيـث توقف على مصطفى المصراني فبهذا الفكر السياسـي والتصميم السياسي المسبق والاسلوب التقريري المباشر كتب عبد الله أولى مجموعاته القصصية «حياتهم»(١٧) وهي قصص مصرية كما ذكر على غلاف المجموعة ، كتبها عن واقع الحياة المصرية في الخمسينات من خلال تمرسه بها صبيا وشابا يتلقى العلم من مدارسها وجامعتها .

فقصة «حياتهم» التي منحت اولى مجموعاته الست عنوانها ، تحاول تصوير حياة الناس من ظلام العدوان الثلاثي على مصر فتقدم في ثلاثين صفحة ما يشبه التاريخ الكامل لعدة شخصيات ، ومن ثم تتورم القصة من جراء حشوها بالسرد والعبارات المباشرة والزمن الطويـل والوصف الخارجي الفوتغرافي والصياغة النمطيـة للشخصيات وهي ملحوظات تنسحب على باقي قصص المجموعة ، وكذلك تفتقد قصص القويري الاولى عنصر الزمن المحدود ، هذا الافتقار الذي يضاعف من الخلل في فنيتها . ولكن تلك كانت قصص البدايات التي تمثـل الواقع الذي انطلق منه عبد الله القويري وتطور عبـر اعماله التالية القصصية والمسرحية والفكرية المتعددة

عبد الله القويري أديب ومفكر ، قصاص وكاتب مسرحي ناقد ومؤرخ ، والذي يهمنا هنا انه واحد من اهم رواد القصة الليبية القصيرة، الذي يجمع بين انتاج الخمسينات والستينات والسبعينات أيضا ذلك انه غزير الانتاج وصاحب اكبر عدد من المجموعات القصصيه في لـيبيا . وقد تحمل عبد الله القويري مع زملائه من جيل الرواد مسئولية الريادة في فن القصة القصيرة ، كواحد من جيل التفتح للاحداث السياسية والاجتماعية ، وايضا جيل الطموح الى فن قصص متطور ومستكمل لادواته الفنية وشكله الفني الجميل والملتزم . تعد «الزيت والتمر» خامس مجموعاته القصصيه قمة النضج الفني والفكري وثمرة تجارب الحياة والتمرس بالكتابة لعبد اللـه القويري ، اذ تجتمع لهذه المجموعة صفات الفن الجميل الدقه والهمس والشاعريه في النسيج والعباره بل وفي اختيار الكلمات ايضا ، الجمل القصيرة واختفاء أدوات الوصل والعطف ، اختلاط الازمنة بلا سرد أو حشـو أو تطويل . وفي هذه القصص نرى كيف صور القويري لحظات الصدام الحتمية بين التقاليد القبلية الليبيـة والحضارة الحديثة وكيف تلتهم الحضارة كل شيء بما في ذلك الروابط الانسانية والحياة الانسانية القديمة .

كل ذلك يأتي من خلال الصور المعبره المنتقاة بعنايه ومن خلال تصوير المشكلات الحضارية والهموم العامـة في لحظة اختلاطها بالهموم الخاصة لشخصيات القصص وبهذا الامتزاج تختفي الخطابية والتقريرية والسـرد والاوصاف الخارجية ولاتصير القصص تركيبات هندسية او تطبيقات لافكار سياسية مسبقة كما كان يفعل في قصصه السابقة ، بل قطعا حية من الواقع ولحظات هامة دقيقة من حياة الناس . لقـد وصف «أوكونـور» الشخصيات في القصص القصيرة بانها تلك الشخصيات الخارجة على القانون . التي تهيم على حواف المجتمع عن الرواية بتعبيرها عن استيحاش الانسان ، اذ يوجد في القصة القصيرة دائما ذلك الاحساس بالشخصيات الخارجة على القانون ، التي تهتم على حواف المجتمع والتي ترمز في بعض الاحيان الى شخصيات من امثال

عيسى وسقراط وموسى ، حيث تصبح كاريكاتيرا وصدى لها . ونتيجة لذلك يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شيء لانجده كثيرا في الرواية . انه الوعي الحاد باستيحاش الانسان.»(١٩) وسنجد هذه الشخصيات التي تعاني حياة موحشة موجودة في قصص المجموعة الخامسة للقويري ومصاغة بـارق الكلمات وابسطها واكثرها شاعرية . وتطرح قصة «الزيت والتمر» اهم مشكلات المجتمع الليبي الحديث كمشكلة خاصة لشخصيات القصة ، فالمجتمع الليبي – كما هو معروف – يعاني من نزوح العاملين بالزراعة والرعي الى المدن للعمل في اعمال مدنية خاملة وترك الثروة الزراعية والرعوية تضمحل حتى تحولت ليبيا من تصدير اللحوم الى استيرادها ومات – تقريبا – محصولها من اشجار الزيتون والتمر . فبطل القصة يعاني من الجوع والفقر في ظل الحياة القديمة ، حياة الزيتون والتمر والرعي ، وقد هجرها الفلاح المختص بالزرع والرعي الى المدينة ليعمل في وظيفة خفير . وتختار القصة لحظة هامة تجمعت فيها عدة خيوط معبرة دون سرد او تقرير ، فالبطل يعاني من الجوع والحياة القديمة التي تركها له ابوه وجفاف بئر المياه وفرار عامل الزراعة الى المدينة وفشل محاولات العثور على من يجمع الزيتون من اشجاره ومن قبل لم يجد من يرعى الزيتون ويعده للطرح ، ذهب يبحث عن فلاح او عامل للنخيل والزيتون ويعده للطرح ، ذهب يبحث، عن فلاح او عامل للنخل والزيتون فوجد رجلا يبيع كبشا ، تداعت الصور فتذكر اصرار امه على الحياة القديمة ، وامه هي ذاتها رمز الحياة القديمة والتقاليد القديمة ، فهي لاتريد ان ترحل معه الى المدينة ولكن هذا الاصرار على القديم يفجره الاخ الصغير ممثل الجيل الجديد في حوار هام قصير وسريع ، حوار متبادل معبر وذكي ويثمن الحدث وفكرة الصدام بين جيلين وحضارتين صمم الاخ الصغير على بيع نصيبه من الارض والرحيل الى المدينة قال له اخوه كلمتين خطيرتين «في صوت خافت : ارعبتها ياخي .» تناضل امه ، الواقع والرمز وتحاول عبثا التمسك بخيوط الماضي . تتنقل القصة في لحظة واحدة بين الماضي والحاضر بل وتتنبأ بالمستقبل في البيت يدور الصراع في داخل البطل الاخ الاكبر ، هو مع امه كمسئول عن التركة ووارث للحياة القديمة ولكن الجوع يمزقه فيتأرجح بين التعاطف مع راي اخيه الاصغر والرضوخ لاراء الام القديمة ، تتداعى الاحداث بين المساومة على شراء الكبش وتواجد اللحم في شكل ما عزة موروثة ضمن التركة بينما الجوع اهلكه وابعد عنه النوم ، تصور القصة ببراعة هذا التمزق الداخلي وتيار الوعي والرمز الجميل الموحي ، انه يقارن بين طول المئذنة وطول مدخنة (معصرة الزيت) كرمزين لحضارتين مختلفتين ويقارن بين عملية بيع الكبش حيث المشتري مصمم على نيله باي ثمن وصاحبه يرفض وهم لديهم ماعزة بينما يعاني الجوع ، وعندما ترضخ الام والاخ الاكبر لحتمية بيع الارض ، وانتصار حضارة المدن الحديثة ، تنقل لنا القصة مايدور في نفس الام فتعبر عن نظرة ميتافيزيقية للكون . وتصور القصة لحظة استسلام الام ، رمز الحياة القديمة ورمز ليبيا ايضا لرغبات الابن الاصفر رمزا لزحف الاتجاهات الحضارية الحديثة القوية الشابة تصوير مأساويا بالغ الدلالة .لم تسأله امه عمن سيخدم (السانية) لم تسأله عن الرزق الذي جمعه والدهم . ولكنه هو الذي سأل :

– الزيت ، والتمر ، ومونة العام !

وقهقه اخوه واقترب منه ووضع يده على كتفه واخرج الكلمات بطيئة هادئة رخوة :

– كل شيء في السوق ، الزيت والتمر والحلوى واللوز .

ولم يتساءل مرة اخرى ، أمه لم تتساءل عمن يعمل في (السانية) راتبه يكفيه . سكتت امه ولم تقل كلمة . ولم يذكر هو ما كان يتوقعه منها وحتى على امه بنظراته ، فرفعت راسها اليه وراى في عينيها كلمات لاتود قولها لنفسه : هذه حال الدنيا .. فراق !»(٢٠)

ونطالع الشخصيات التي تعاني حياة موحشة في القصة البديعة «الرجل والحمامة» وهي قصة بسيطة عن شيخ وحيد منفرد لم يجد الانسان الرفيق في رحلة الحياة فأتجه الى الطيور . واختار القويري من الطيور ارقها واكثرها قدرة على الايحاء كرمز للدعة والسلام والانطلاق . اختار من الحمام ثلاثة أزواج وبنى لها حياة دافئة ، من مسكن عال الى طعام وفير الى رعاية حنونة «احضرتهم من بعيد . كانوا صغارا . قطعا من اللحم وهناك خلف الباب ، صنعت لهم مسكنا عاليا ، وكنت انزلهم كل صباح ، وكل مساء لاطعمهم . في اول الامر كنت اطعمهم بفمي ، واسقيهم بفمي . انا امهم وابوهم.. احببتهم واحبوني .. طبعا هل كنت املك غير محبتهم وهم هل كانوا يملكون غير محبتي .. كنت اسمع اصواتهم ، فاحسبها تأتي من السماء لامنهم ..»(٢١) انظر الى هذه العبارة الجميلة التي تتركز فيها كل معاني الحب الانساني النبيل لرجل عجوز بدلت الطيور من حياته الموحشة انسا ودفئا : «كنت اطعمهم بفمي واسقيهم بفمي .. انا امهم وابوهم ..» ولكن هذا الرجل العجوز لايلبث ان يهاجمه الموت في احب مالديه ، فتموت طيور الحمام واحدة بعد الاخرى ويتبقى زوجان ذكر وانثى فوجد فيهما الكفاية حتى ادرك الموت الذكر وبقيت الانثى تعاني من وحدة مريرة كتلك التي يعانيها ذلك الشيخ بطل القصة ، واذ يخرج العجوز ليبحث لحمامته عن ذكر يدفئها ويبدد وحدتها الموحشة عاد ليجدها قد فرت وتركته مرة اخرى لوحدته الموحشة المريرة ، وتساءل «هل تعود ؟» واخذ ينظر الى السماء فهل ينتظرها ام ينتظر نهاية حياته الموحشة ؟! بهذه

الشاعرية والعذوبة والبساطة تصور قصة «الرجل والحمام» قصة رجل في نهاية العمر تصويرا دراميا وتقفز المعاني عن طريق تساؤلات الراوي الساخرة للشيخ العجوز الوحيد ، الذي يمثل نهاية حياة الرجل الصغير .

وتتراوح بقية قصص مجموعة «الزيت والتمر» بين تصوير المجتمع الليبي في لحظة الصدام بين التقاليد القديمة والحضارة الحديثة،بين حياة القرى والصحارى وحياة المدن ، بين تقاليد القبيلة وتحرر المدينة ، مرورا بقصص الطفولة الحزينة التي لاتكاد تخلو منها مجموعة قصصية من مجموعات عبد الله القويري الست ، وقصص الغربة الروحية واحساس الغريب القادم الى المدينة لاول مرة .

احمد ابراهيم الفقيه ، قاص من جيل الستينات في القصة الليبية القصيرة ، وترجع ارهاصات هذا الجيل الى اواخر الخمسينيات ، غير ان انتاجه الغزير في المجموعات القصصية ظهر في الستينات كمجموعتي الفقيه «البحر لاماء فيه» (١٩٦٦) و «اربطو احزمة المقاعد» (١٩٦٨) كما نشر عددا كبيرا من القصص بالصحف الليبية والعربية لم تصدر بعد في كتب . ومع ان احمد ابراهيم الفقيه في طليعة جيل الستينيات من القصاصين الليبيين الا انه صوت خاص منفرد باسلوبه الفني وخبراته الصحفية وثقافته وتجاربه الواقعية ، بدءا من نشأته في قريته الصحراوية «مزدة» الى دراساته بطرابلس والقاهرة ولندن حيث امضى اربع سنوات في الاخيرة يدرس فن المسرح ويكتب المسرحيات باللغتين الانجليزية والعربية . ولاشك ان هذا كله اسهم في اثراء الرؤية الفنية الفكرية للفنان احمد الفقيه . فازت مجموعته الاولى «البحر لاماء فيه» بالجائزة الاولى للقصة الليبية عام ١٩٦٥ وطبعت على نفقة الدولة في عام ١٩٦٦ .

في مجموعته الاولى «البحر لاماء فيه» يطالعنا احمد ابراهيم الفقيه بذلك الصوت الخاص المنفرد الذي يجمع بين الحزن الرومانسي والحلم والخبرة بالواقع الليبي ، في اسلوب ثري بالايقاعات الموسيقية للكلمات والجمل والصور القصصية وشعرية الصياغة والرؤية وتتناول قصصه الاولى هموم الرجل الليبي الصغير ، المثقف ورجل المدينة وفلاح القرية ، برؤية فنان القصة القصيرة الذي ينتقي من حياة الرجل البسيط اللحظة الهامة المعبرة والتي تضيء مشكلة عامة او حياة عامة او بكلمات اوكونور — التي تضيء الماضي والحاضر والمستقبل — بحس الفنان الذي يجيد اختيار الموقف واللحظة ذات الدلالة الموحية من خلال رؤية فكرية واجتماعية متقدمة ، تنقد الواقع الليبي بصدق وجراة وتتطلع الى مستقبل افضل بثقة في امل يلوح به الفنان ويحلق بالامل فوق مشكلات الانسان والواقع ، فهو امل واقعي منسوج من خيوط الواقع وان لم يغفل الفنان عن تعقدها وتشابكها الا انه ،ببصيرة الفنان النافذة ووعيه الفكري ، يجد في طيات الواقع براعم الامل المقبل الذي يرى الفقيه من خلال قصصه انه يمكن لزهور الامل ان تتفتح لو عمل الانسان الليبي على رعايتها بدأب وواقعية . فاذا كان الامل رومانسيا الا انه يشكل رومانسية واقعية ، اذا صح التعبير ، لانه امل واقعي يقوم على اساس من معاناة الواقع وينبع منه ولايهبط عليه كقدر علوي او كحلم رومانسي خيالي .

وباختيار الفقيه لنهج القصة اواللحظة الهامة يكون قد شارك مع جيل الرواد من كتابة القصة الليبية الفنية في تجاوز مرحلة القصة الليبية المعتمدة والحدوثة ولذا لم تكن تكتفي باختيار لحظة او موقف بل تعرض قصة حياة انسانها كاملة . وقد حافظت قصص الفقيه الاولى ، مع انتقائها للموقف او اللحظة ، على روح الحكاية ، فقصصه تحكي ايضا حدثها او موقفها .

وتضم مجموعة احمد ابراهيم الفقيه الاولى عشر قصص قصيرة ،تتصدرها قصته «البحر لاماء فيه» التي اعطت المجموعة عنوانها . وهي قصة حب رومانسية جميلة مصاغة باسلوب شعري وكلمات منتقاة بعناية ، وربما تكون قصة حب عادية ولكن الفنان برؤيته الانسانية الصافية جعل منها قضيته وقضية كل انسان ، فالرجل قصاص وصحفي عربي ، قريب الصلة بشخصية المؤلف نفسه ، وهو لايعرف غير اللغة الانجليزية والمراة يونانية ولاتعرف سوى لغتها وهنا تقوم اللغة كجدار يفصل بين الرجل والمراة . فيحتج الرجل والقاص « لماذا هذه اللغات التي تنتصب كالاسوار بين الناس . نحن نضحك بلغة واحدة . لماذا لانتكلم ايضا بلغة واحدة . لماذا لايتكلم كل الناس لغة واحدة ..»(٢٢) ولكنهما وجدا اكثر لغة انسانية اجدر بالاستعمال ، لغة العيون والاشارات ، لغة البيانو والموسيقى . ومن خلال التفاصيل الدقيقة والصورة الشعرية الرقيقة واستخدام الحلم ومزجه بالواقع نجد القاص ينطلق من لحظة محددة في الواقع ليحيلها الى صوره انسانيه كبيرة ويحلم بعالم انساني يرفرف عليه الحب ويفرغ فيه البحر من مائه وتدور السفن في فلك لانهائي تحمل المحبين كل مع حبيبته ، وتزول المسافات والفواصل والعوائق واللغات والاديان والاجناس — هكذا يحلم الفنان في لحظة الحب بانها ستزول جميعا ، وتندمج في لغة واحدة وجنس واحد ولون واحد .. ولكن لان العالم لايتحرك بالاحلام الرومانسية نعود الى ارض الواقع حيث لاتتحرك السفينة بالاحلام ايضا فبدأ العالم « كفول مخيف بشع..» ومن قصة الحب الرومانسية «البحر لاماء فيه»لمثقف ليبي مسافر يطفو فوق مياه البحر ، الى قصة «الجراد» وهي قصة واقعية تشير بوضوح الى وفرة تجارب الفقيه ومعاناته وخبرته بالواقع الليبي ورؤيته الحضارية للتقدم به فالجراد يهدد قرية ليبية

ويقترب منها ، ذلك حدث خطير يهدد الزرع والانسان في تلك القرية الصحراوية النائية . هز النبأ الحياة الراكدة في القرية واخذ الفنان في التعبير بالصور عن دلالة هذا الحدث العام معمقا اللحظة مستعرضا حياة القرية المتخلفة ، حيث نجد قرية ليبية حقيقية (قبل الثورة) فيها الفقر والجوع وارغفة الخبز المحدودة التي تنفد بسرعة تاركة الاطفال الجياع ، والناس الكادحين في حقولهم وردود الفعل المختلفة لابناء القرية الليبية التي يهددها الجراد بالدمار . فرجل الدين يريد منهم الاقتصار على الدعوات وبركات شيخ القرية ، أما الاخرون فقد ناقشوا الامر على ضوء تجاربهم المرة مع الجراد فتوصلوا الى اقتراح انساني يجيب على كل الاقتراحات المعروضة لان فيه قضاء على كل الجراد نهائيا بدلا من دفعه بالحريق والدخان الى قرى اخرى .

«فيها زرع وفيها ناس وفيها قلوب تنبض ..» ونفذ الاقتراح الذي وحد صفوف اهل القريه رجالا ونساء وأطفالا ، خلال قيامهم بجمع الجراد اثناء نومه ليلا . ويمزج القاص بين كفاح اهل القرية الانساني ضد هذا العدو وكفاحهم ضد المستعمر الايطالي عندما جعلهم يغنون اناشيد المقاومة ضد الاستعمار الايطالي بينما هم يقاومون عدوهم الجديد «الجراد». فيومىء الفقيه بقصته الى ان المقاومة الجماهيرية هي الطريق الوحيد للقضاء على العدو . ويستخدم الفقيه في هذه القصة فن الصورة والاهازيج الشعبية الليبية والفكر الحضاري العقلاني المتقدم والفن الذي يومىء ويهمس ويصرح او يصرخ .

من حياة القرية يختار الفقيه معظم قصصه الاولى في مجموعته «البحر لاماء فيه» وفي هذه القصص القروية تتجلى خبرته بالواقع المعبر عنه ، بشكل يكاد ان يتفوق على القصص الاخرى القليلة التي تتناول حياة رجل المدينة ، هذا واضح من وفرة الصور الواقعية الحسية في قصص القرية وغلبة العبارات التقريرية والصور النظرية الانشائية في قصص المدينة . فنطالع في قصة «الكوشة» شخصية معذبة من شخصيات القرية الليبية شخصية الخباز «عمي عبد العال» الذي يعاني ويحترق في مخبزه الصغير حتى يصبح الخبز جاهزا للبيع في الصباح ليحمله ابنه طازجا ساخنا ويكمل بجولته رحلة عذاب هذه الاسرة الليبية الصغيرة . وبينما يردد الخباز اغنيات الالم والحزن من التراث الشعبي الليبي ، وتعاني معه زوجته في عجن الخبز واعداده للنار ، يولد الامل في صورة ابن جديد توشك الزوجة ان تخرجه من بين جدران الالم التي تحيط بحياة الاسرة ، فبالرغم من حياة هذه الاسرة المطحونة ينبثق الامل في المولود الجديد الذي سيكون اسعد حالا من حياة ابيه . وتذكرنا قصة «الكوشة» لاحمد الفقيه بقصة مماثلة للاديب الروسي مكسيم جوركي بعنوان «ستة وعشرين رجلا وفتاة» . ففي قصة جوركي نجد ايضا الام الخبازين ومعاناتهم الرهيبة في صنع لقمة العيش واموالهم المحدودة التي تركزت في حب فتاة صغيرة تعمل خادمة ، وكيف تفانى الخبازون في صنع اي شيء جميل يجلب اشراقة ابتسامة الفتاة . ولكن عند جوركي سرعان ماخبا الامل الوحيد في حياة هؤلاء الخبازين البؤساء باكتشافهم لخيانة الفتاة لهم ، وهي رؤية واقعية وايدلوجية لان اولئك الخبازين عند جوركي امل خادع غير حقيقي ، اذ لاتحل مشكلتهم الابحل ثوري جذري . اما لدى الفقيه فالامل في الافضل دائما موجود وشقاء الحياة يمكن ان يتغير بامل يتحقق في المستقبل . اما قصص القرية الاخرى فيمكن اعتبارها لوحات سريعة لبعض شخصيات من حياة القرية الليبية مثل قصة «بائعة الماء» (امي سعيدة) التي جنت بسبب انقطاع اخبار ابنها المجند في صفوف الجيش ، او قصة «سلطانة» عن غيرة زوج على زوجته ، او قصة «الطحالب» ، صورة من صور كفاح الشعب الليبي ضد المستعمرين الايطاليين ، وقصة كفاح عنيد ضد مستعمر يستخدم الدم والارهاب الوحشي لانتزاع الارض من اصحابها وهي قصة تعلو فيها الخطابية والمباشرة ، وقد صورت بهذا الاسلوب المباشر بعض وجوه النضال الليبي ضد اعمال الفاشست الايطاليين .

ومن عالم المدينة الليبية التقط الفقيه موضوعات ثلاث من قصص مجموعته الاولى «البحر لاماء فيه» . وهي قصص نرى فيها افتقاد الخبرة بالواقع في المدينة الليبية وربما كان هذا بسبب وفرت مخزون القرية في ذاكرة القاص وحداثة احتكاكه بالمدينة في زمن كتابة تلك القصص . فهو في قصته « ذات ليلة ابريلية رائعة » المكتوبة في شكل رسالة حب من شاب الى حبيبته يحكي لها عن محاولته اصطياد القمر من اجلها ؟! او قصته «هموم صغيرة» لشاب يرفض الانصياع لاوامر الاب في الزواج بفتاة من قريباته وتحدي التقاليد واختيار طريقه الخاص بعيدا عن الاسرة ، وهي قصة ذات مضمون حضاري واجتماعي تقدمي برفضها للتقاليد والاعراف القديمة ولكنها تقريرية ونظرية تفتقد لروح المعاناة الواقعية . اما قصته «اكتشافات عبدالله بن عبدالله» فتصور جانبا من حياة رجل عاطل في المدينة عن طريق تتالي الصور والتأمل الحزين الرافض فالكل باطل .

وتمثل المجموعة القصصية الثانية لاحمد ابراهيم الفقيه ، «اربطوا احزمة المقاعد» ، انسجاما وتناغما متكاملين وتنويعا على لحن واحد هو لحن الطبيعة فالطبيعة باشمل معانيها هي الشخصية الرئيسية في معظم قصص المجموعة . اما البشر فنحن نراهم من خلال علاقاتهم بالطبيعة ، وهي علاقات حب او غضب اوصراع او مقاومة مع الطبيعة . وفي هذه القصص كما في قصصه الاولى ينتصر الخير وتثمر مقاومة الانسان ويسود التفاؤل بالرغم من كل متاعب المعاناة . ابرز نموذج لهذه القصص

قصته «الذئاب» التي يختفي منها السرد واسلوب الحكاية التقليدي وتبرز الصورة المعبرة والموحية ذات الدلالات وتصور قصة «الذئاب» صراع الانسان مع قوى الطبيعة والحيوانات المفترسة ببراعة وجمال وخيال واسع .
ولكن الخير والجمال موجودان في الطبيعة ايضا جنبا الى جنب مع الشر والقبح . وان صمود الانسان ومقاومته كفيلان بانتصار الخير والجمال على الشر والقسوة والقبح في الطبيعة . ومن هنا تتضح القيم الايجابية والنضالية التي تدعو اليها قصص الفقيه دون مباشرة او تقرير او اقحام سياسي . فعثمان الغول الشخصية الانسانية في قصة «الذئاب» ، لاحظ دلالة الاسم الذي اكتسبه عن جدارة بعد صراعاته ومعاركه مع عواصف الطبيعة وظلم البشر ، هذا الراعي البسيط اصبح غولا مهابا من الجميع بعد ان اضطرته اضطرابات الطبيعة والمجتمع الى المقاومة والتحدي والسرقة والقتل والثأر ، عرف حياة الجبال والنوم في العراء والهرب من السلطات ، واستخدمته القرية للثأر والانتقام للشرف «فعثمان الغول كان قطعة صابون تغسل للقرية عارها ، حتى في خصومات الحرث والارض كانت الكلمة الاخيرة له ، عندما كان الخصوم ينسحبون في خوف لتبقى الارض للغول واهل قريته يحرثونها ، وبعد ان استتب الامن واختفت جرائم الثأر والنهب ، كان الغول يكره ان يعيش حياة مستقرة في القرية ، فكان يبحث عن شعبة من الشعاب يختار كهفا من كهوفه يقيم فيه وحده.. »(٢٣) وفي احدى الليالي هاجمته العاصفة في طريق عودته الى كهفه (فهو هنا رمز الانسان) فاحتمى بجذع شجرة واشعل نارا واحكم عباءته واخرج خبزا جافا دفع به الى النار لتلينه ، وهنا ظهر ذئب مفترس جلس امامه شاركه الدفء وعطف عليه «الغول» حتى اطعمه خبزه ، وحاول ان يصرفه بالاشارة فلم يفلح فالقى بقطعة من النار في وجهه حتى دفعه للفرار وتبرز القصة عنفوان العاصفة من خلال صورة جميلة . ومن ثم تقودنا الى صراع البطل مع جحافل الذئاب التي جائت تنتقم لزميلها المصاب ومن خلال هذا الصراع المتنامي تظهر صورة البطل المقاوم للاعداء المتمثلين في قوى الطبيعة الغاضبة والحيوانات المفترسة تحصن البطل فوق فروع الشجرة واخذت الذئاب تحفر لتجتث الشجرة من جذورها وتهطل الامطار وتبرق السماء وترعد وطوال كل ذلك يتغلب البطل على ضعفه ويوشك ان يلقي حتفه غير ان اشراقة النهار وقفت بجانب الانسان المقاوم ففرت الذئاب وظهرت الصورة الاخرى للطبيعة الجميلة «وبدون ان يحس وجد ان الظلام يتبدد وان نكهة الصباح تنتشر فوق اعراف الشجرة وان الطيور قد استيقظت وملأت الدنيا تغريدا ، وان الندى صار يتلألأ فوق اوراق الشجرة الخضراء ناعما وطيبا .. والذئاب بدت تتسلل الواحد بعد الاخر .. لم يبق منها سوى تلك التي تواصل الحفر تحت العروق .. ثم هي ايضا مع ذهاب كل اثر الليل صارت تترك الحفر وتخب هاربة ، وكان اخر ذئب تسلل هاربا ،ذلك الذئب الرمادي الذي اطعمه رغيفه فجمع عليه الذئاب ..»(٢٤)
وهكذا تتميز القصة بالتجديد في اسلوب التناول والتعبير من خلال الصور والعناية بالكلمة والعبارة والحساسية المرهفة والنظرة الشمولية المكثفة في زمن محدود وموقف صراع نام ومتطور ، ومضمون تقدمي مباشر اوصراخ وهذه اهم خصائص قصص الفقيه الحديثة .

بشير الهاشمي ناقد وقاص يغلب الخلق عنده على النقد ، فهو من الرواد المعدودين الذين اكسبوا القصة الليبية فنيتها واستقرارها واستمرارها وعملوا على تطويرها . قدم للمكتبة الليبية كتابا نقديا « دراسات في الادب الحديث» وثلاث مجموعات قصصية ،«الناس والدنيا»،«احزان عمى الدوكالي»، و«الاصابع الصغيرة» وابتداء من قصصه الاولى نرى الرجل الصغير ، بلا بطولة او شذوذ ، يظهر في قصصه يطرح مشكلاته ، يحتج على عذاباته ، يتحدث بالعامية ، ومن هنا يعبر الهاشمي عن هموم الرجل الليبي في الشارع والقرية والصحراء ومن ثم هموم الانسان الكادح . فالناس في قصص بشير الهاشمي الاولى معذبون يحلمون بمستقبل افضل ،بؤساء عاطلون او مهددون بالبطالة في كل لحظة ، يعانون مضاعفات الفقر والحرمان . فهكذا يحتج الهاشمي على واقع الانسان العربي في ليبيا (قبل الثورة) الذي يهدده الطرد والبطالة في كل يوم . هذا ما نطالعه في قصتين من قصص مجموعته الاولى «الناس والدنيا» ،ففي قصته «الدنيا فيها الخير» التي تصور الناس في حالة البطالة والديون من خلال بطلها «علي» الذي ظل اربعة اشهر يبحث عن عمل دون جدوى (اليوم اربع شهور بطال نمش له يقول يفتح الله ..)(٢٥) ومن قصته «الحلم الكبير» نرى بؤس الحياة وشقاء المزارع الاجير «عمر» اما الحلم الكبير فهو حلم «عمر» البائس الكادح الذي يحلم بالاستقرار والامان من الطرد كل يوم من مزرعة المالك الكبير ، وحلمه بسيط فهو يحلم بان يأتي يوم تكون له زوجة وبيت وساعة راحة تحت الاشجار تقيه من نار الشمس الحارقة . هذا الحس الاجتماعي والتعبير البسيط عن هموم الرجل الصغير تميزت به قصص بشير الهاشمي الاولى ، ولكنها ككل قصص البدايات تحفل بالعديد من المهمات الفنية كالمقدمات النظرية التقريرية التي تسبق القصة مثلما فعل في قصة «حكاية حب» المكونة من اربع صفحات، شغلت نصفها مقدمتها بصفحتين كما ان القصص اقرب الى اللوحات السريعة ، والاسراف في استخدام اللغة العامية يجعلها صعبة القراءة على من لايعرف اللهجة الليبية . وعلى اية حال فتلك عثرات البدايات التي سرعان ما تخلص منها الهاشمي في قصصه التالية .

يتميز الهاشمي بحرصه على تطوير ادائه الفني وتقدم المجتمع والحياة معا ، فهو فعلا كماوصفه حسن

كامل المقهور «فنان اصيل لازال يحاول ان يصنع من القصة الليبية لبنة في سبيل انهاض الفن والادب ..وفي سبيل ثقافة تصنع الحياة .»(٢٦) وهذا ينعكس على قصصه وينبع منها . فنحن نرى مشكلات العمال الليبيين باوضح صورها في قصص الهاشمي القديمة والحديثة ، فقصة «عودة الرجال الاربعة» تنقل لنا صورة دقيقة لشقاء اربعة من العمال الليبيين لقاء قروش قليلة بينما صاحب العمل ينال عائدات كدهم وعرقهم ، ومع ذلك فقد امتنع الرأسمالي عن دفع اجر احدهم «عماد» الذي يمزق السعال صدره فصرخ محتجا «علاش..علاش .. ماعطانيش فلوس ؟..» ولم يجبه احد من رفاقه فواصل كلامه ـ نخدم بلاش .. وهو يعبي في كرشه (٢٧) ولكن القصة انتهيت بتضامن العمال الثلاثة مع زميلهم الرابع واقتسامهم اجرهم معه . فالقصة تحتج وتدعو الى تضامن العمال ليصبحوا قوة في وجه مغتصبي حقوقهم وتعميق قصة «الواحد بياكل» الفجوة الاجتماعية والصراع الطبقي بين عمال البناء الفقراء الكادحين وصاحب العمل الثري المترف ، وتصور القصة حياة العامل «المبروك» مع اسرته في الكوخ الصفيحي بينما يبني العمارات السكنية الصحية للغير ،«وكان ظل العمارة قد طرد اشعة الشمس المسلطة على جسده فعاد للنظر اليها وفي عينيه تمعن طويل .. طول الامنيات المعتصره في قلبه في ان يكون له بيت .. ان يستقر في عمله .. ان تحتضن يداه شيئا يحمله لاطفاله فتتناثر على وجوههم فرحة الطفولة .. وهز راسه .. يبني المبروك ويشبح بعيونه ويتملح في البراكة من البرد والمطر ..وتحرك جسده ملاحقا اشعة الشمس .. واللي يبنيه شكون يسكن فيه ؟»(٢٨) وهكذا عن طريق المونولوج الداخلي تصور القصة وتحتج على الظلم الاجتماعي (قبل الثورة) وذلك بالاضافة الى لوحات النضال السياسي ضد جنود الاستعمار التي تحفل بها مجموعات بشير الهاشمي القصصية الثلاث .

وتحفل القصة الليبية بابداعات هامة لجيل الرواد خليفة التكبالي ويوسف الدلنسي وحسن كامل المقهور ومحمد علي الشويهدي ويوسف الشريف .. وغيرهم كما ان جيل السبعينات جيل الثورة والبترول والثقافة العالمية ويمثله ابراهيم الكوني وخليفة حسين مصطفى ..وغيرهما يحتاج الى دراسة مستقلة .

القاهـرة

---

(١) الببلوغرافية الوطنية الليبية ، الجزء الثاني ، الكتب والتقارير (١٩٥١ ـ ١٩٧١) اعداد ونشر ادارة المراكز الثقافية بوزارة الاعلام والثقافة الليبية طرابلس ١٩٧٢ .

(٢) تضم هذه الدراسة بعض فقرات من مقالات متفرقة لي نشرت بالصحف العربية ، كما يمكن لمن يرغب الاطلاع على المزيد عن القصة الليبية والادب الليبي الرجوع الى كتابي « من الادب الليبي الحديث » ، نشر دار الكتاب العربي ، طرابلس ليبيا ، الطبعة الاولى ، طبع دار التضامن للطباعة والنشر ببيروت ١٩٧٣ .

(٣) عبد القادر أبو هروس ـ « نفوس حائرة ـ صور من الحياة في ليبيا » ، نشر مكتبة الفرجاني بطرابلس عام ١٩٥٧ ، ويدلنا عنوانها على نوعيتها الفنية ، واجع الببلوغرافية الوطنية الليبية ، الجزء الثاني ، ص٤٩ .

(٤) الببلوغرافية الوطنية الليبية ، الجزء الاول ، الدوريات (١٨٦٦ ـ ١٩٧١) اعداد ونشر ادارة المراكز الثقافية بوزارة الاعلام والثقافة الليبية طرابلس ١٩٧٢ .

(٥) خليفة حسين مصطفى ، مقدمات في القصة الليبية القصيرة ، مجلة الثقافة العربية ، العدد الاول ، السنة الثانية ، يناير ١٩٧٥ .

(٦) الدكتور عبد القادر القط ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مجلة « المجلة » القاهرية ، العدد (١٦٩) يناير ١٩٧١ ، (ص٢ ـ ١٣) .

(٧) المرجع السابق ، ص ٦ .

(٨) نجم الدين الكيب ، دراسات في الادب والفن ، نشر مكتبة الاندلس ببنغازي ، الطبعة الاولى ابريل ١٩٦٨ ، ص٣٦ .

(٩) حسن كامل المقهور ، دراسة نقدية في مقدمة مجموعة قصص احمد ابراهيم الفقيه « البحر لا ماء فيه » الصادرة عن وزارة الاعلام والثقافة في ليبيا ، الطبعة الاولى في سبتمبر ١٩٦٦ .

(١٠) فرانك أوكونوز ، الصوت المنفرد ، ترجمة د . محمود الربيعي ، نشر الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، الطبعة الاولى القاهرة ١٩٦٩ ، ص٣٧ و ٣٨ .

(١١) يوسف القويري ، الكلمات التي تقاتل ، نشر دار المصراتي طرابلس ، الطبعة الاولى ابريل ١٩٦٩ ، ص ٥٧ .

(١٢) خليفة حسين مصطفى ، مقدمات في القصة الليبية القصيرة ، مجلة الثقافة العربية ، العدد الاول ، السنة الثانية ، يناير ١٩٧٥ .

(١٣) علي مصطفى المصراتي ، الشراع الممزق ، دار الكتاب العربي بمصر ، الطبعة الاولى القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٢٧ .

(١٤) المصدر السابق ، ص٩ .

(١٥) المصدر السابق ، ص٤٩ .

(١٦) علي مصطفى المصراتي ، جفنة من رماد ، دار الفندور ببيروت، الطبعة الاولى ١٩٦٤ ، (ص٩ ـ ٣٢) .

(١٧) عبد الله القوىرى ، حياتهم ـ قصص مصرية ، القاهرة ١٩٦٠ .

(١٨) عبد الله القويرى ، الزيت والتمر ، نشر دار المغرب العربي بتونس ، الطبعة الاولى ، ١٩٦٧ .

(١٩) الصوت المنفرد ، ص١٤ .

(٢٠) الزيت والتمر ، ص١٧ و ١٨ .

(٢١) المصدر السابق ، ص٠ ٣ .

(٢٢) احمد ابراهيم الفقيه ، البحر لا ماء فيه ، نشر وزارة الاعلام والثقافة الليبية ، الطبعة الاولى ، طرابلس سبتمبر ١٩٦٦ ، (ص٨) .

(٢٣) احمد ابراهيم الفقيه ، اربطوا احزمة المقاعد ، نشر دار الكتاب اللبناني بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٨ ، ص ٤٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص٤٨ .

(٢٥) بشير الهاشمي ، الناس والدنيا ، نشر مكتبة الفرجاني بطرابلس ، الطبعة الاولى ١٩٦٥ ، ص١٩ .

(٢٦) حسن كامل المقهور ، مقدمة مجموعة « الاصابع الصغيرة » لبشير الهاشمي ، نشر وزارة الاعلام الليبية ، سلسلة كتاب الشهر العدد الرابع ١٩٧٢ ، ص٨.

(٢٧) المصدر السابق ، ص١٢ و ١٣ .

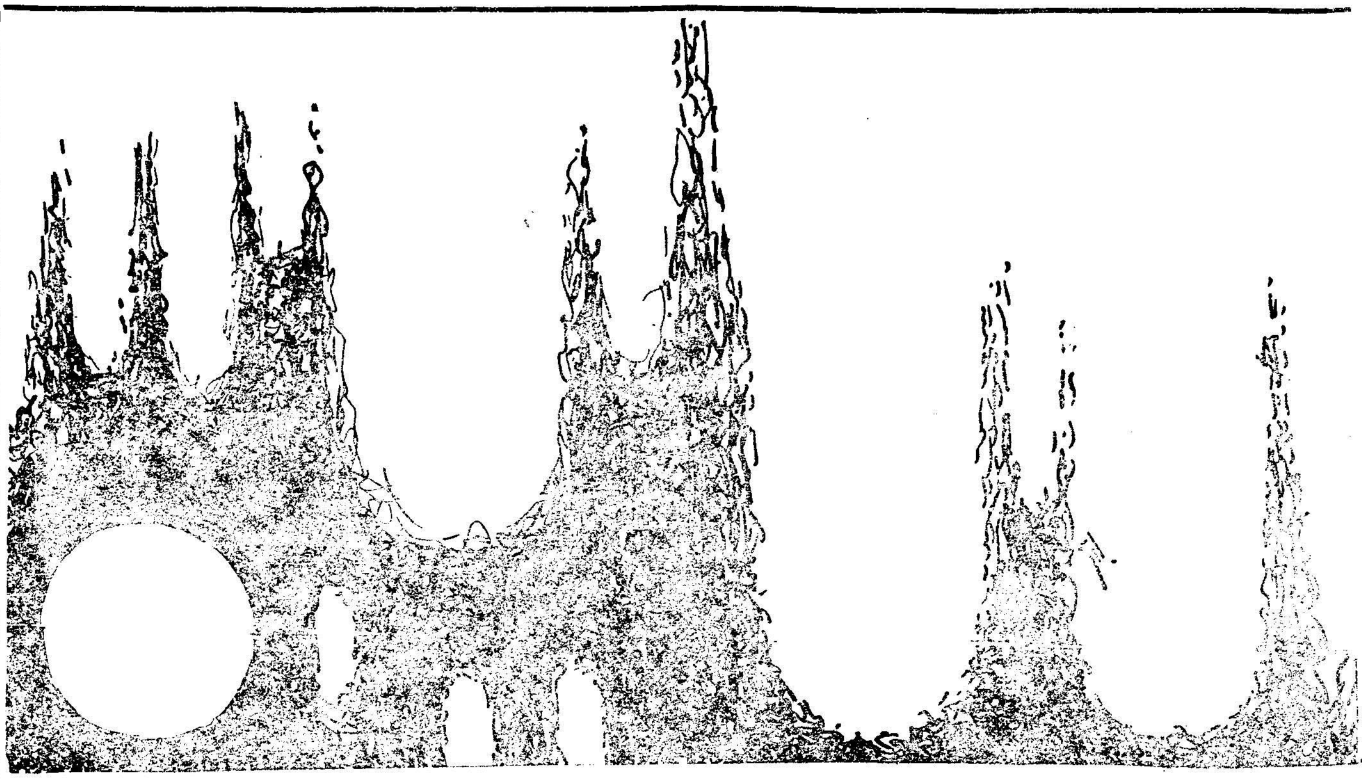
(٢٨) المصدر السابق ص٤٢ و ٤٣ .

اوراق عمر

يسري رشيد

دخلت الى حوضها دهشة محرقة
لدي القرى ، والحقيبة مثقلة بالاغاني الجريحة
تساءلت : فارتد صوتي غريبا بدون عيون
على النعش ، ابصرت امس الطفولة اسود اسود
ولكنني جئت عينيك . بيتي
على الرمش ان أغسل الروح والشجر المتعبا
وكنت طلبت جناحين فيك
غسلت مراثي يديك
بعطر الندم
وارخيت جفني
ونمت على راحتيك
وراح الشجر
يهاجر داخل قلبي الوحيد
ويحكي له ما مضى ، وانقضى . فبكينا معا
وسافرت . كنت قطاري . غناؤك ادفأ من حضن (يما)*
مضيت . وقلت اعود
وكنت ارى فيك كل المدن
وهل اجهش الان ؟ . هذي الحقيبة مترعة بالشجن
ووجهك يرتفع الان يعلو
فأرسم ظلك بيتا
فتحذفه الريح . اسمع خلف الصدى خطوات غريب
فأبكي

بعيدا
بعيدا
أراك نحيلة
مضيت
وحين اقتربت
تناءيت .ياايها الليل ، تنهمر الان ذكرى جريحة
على وحشة الروح ، تنهمر الان دون غياب
واعول كل المدى
ـ (وحين اقتربت . تناءيت .ياايها الليل ،تنهمر
الان ذكرى جريحة على وحشة الروح.تنهمر الان
دون غياب)
وقالت لك الخطوات الغريقة
ـ اأنت الرفيقة ؟
أشحت بوجهك . صاح الجفاف على شفتيك
ولم تعلمي أنني قد غسلت ذنوب يديك
بعطر الندم



وأرخيت جفني
ونمت على راحتيك

* * *

سينمو على كل جرح شجر
وتضحى الدموع على الخد عرس مطر
وها انني المح الان كل المياه تدق السدود
وتفتح شباك حلم
لتنسل للمرج حنجرة ونغم

* * *

وأمضي الى شاعر
واحمل هذى السماء الوديعة
على راحتي . كان يعشق (تيزي رشيد)
ويحضنها حجرا حجرا
ولوانها عرفت ، لبكت .
وأبكت جميع الصغار
ولو انها رجعت نخلة .. اورقت
على قلبه ، تمنع السنوات اخضرارا
ويامن يريد الجلوس معي .. ابك هذى الفراشة
وطني اقول الذي ستقول
ـ قرانا .. كتبنا
فجعنا
قرانا .. كتبنا
وبعد سقطنا

قرأنا .. كتبنا
وهانحن اسرى
وأعلن : ان الحبيبة خانت
ولم يبقى الا الفراق
وداعاهنا يارفاق
لقد سقط الحلم . تلك بلاد بعيدة
وهذي الطريق طويلة
ولكنني سأعود
وهل أهجر الان ؟ هذي الحقيبة مثقلة بالدموع
وكيف اغادر ـ ؟
وكل الشجر
يغني ويبكي على
ويحرسني الظل . يهرب طير الى
تغازلني غيمة راحلة
وينقر واجهة الذكريات
ويغرز منقاره في . يفتح اجنحة ويدور
وما الفرق بين النساء وبين العصافير ؟ كل يغني
وكل يدور
ويغرز منقاره في .. او يفتح الاجنحة
وما الفرق بين قطار يجرك للغربة القاسية
وبين قطار يعيدك للامهات
صدى أغنية ؟

ـ الجزائر ـ



رحلة عبد الكريم غلاب مع الرواية المغربية

د. السيد حامد النساج

- ١ -

يقول الاستاذ بونامي دوبريه Bonamy Dobree عن الرواية انها (ذلك الشكل الادبي الذي يقوم مقام مرآة المجتمع ، مادتها : انسان في المجتمع ، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ـ مدفوعا برغباته ومثله ـ صراعه ضد الاخرين ، وربما مثلهم أيضا ، وينتج عن صراع الانسان هذا للملائمة بينه وبين مجتمعه أن يخرج القارىء بفلسفة ما أو رؤيا عن الانسانية .) وليس هذا تعريفا للرواية وحدها كما هو واضح ، بل هو وصف لمقومات الادب العظيم ايا كان . ويورد الاستاذ « ارنست بيكر » في مقدمة مؤلفه الضخم عن تاريخ الرواية الانجليزية تعريفا جامعا غير مانع للرواية ، فيقول : (الرواية تفسير للحياة الانسانية من خلال سرد قصص نثرى .) (١) .

اما « هنري جيمس » فانه يذهب الى أن موضوع الرواية هو (الحياة كلها ، بكل تفاصيلها ووقائعها ، اما قدرة الروائي على استنتاج غير المرئى من المرئى ، ومتابعة مضمون الاشياء ، والحكم على العمل كله حسب شكله ، والاحساس بالحياة بوجه عام بدرجة كاملة بحيث يكون المرء في الطريق الى معرفة أي ركن من اركانها ـ هذه المجموعة من القدرات تكاد تكون هي التجربة) (٢) ثم ينتقل الى الحديث عن صلة الرواية بالحياة فيقول : (ان هذا الارتباط الوثيق للعلاقة بين الحياة والفن هو ما يجب الا ننساه أبدا عند الكلام عن الرواية . فليس هدف الرواية تغيير ما يحيط بنا من اشياء وتنسيقها ثم تحويلها الى قوالب تقليدية ، مكررة ، فذلك كفيل بأن يقضي على الفن بتكرار عدد صغير من القوالب الكلامية المألوفة الى الابد . ويقضي على تطوره ويؤدي بنا الى حائط مسدود . اما المحاولة التي تقوم بها الرواية ، والتي تعمل على بقائها على قيد الحياة بمجهودها المضني فهي محاولة الامساك بنغمة الحياة ، وحيلها ، وايقاعها الغريب غير المنتظم . فبالقدر الذي يقدم لنا الروائي الحياة دون أن يعيد تنسيقها بقدر ما نشعر أننا نلمس الحقيقة ، وبقدر ما نراها وقد اعاد تنسيقها ، بقدر ما نشعر انه يطلب الينا ان نقنع ببديل للحياة . بحل وسط ، بشيء تقليدي) (٣) .

ومهما يكن من أمر اختلاف النقاد والدارسين حول كيفية تصوير الحياة التي هي موضوع الرواية كعمل أدبي ، ودرجة هذه العلاقة التي تربطها بالواقع ، والشكل الذي تصاغ فيه المادة الحياتية أو

الواقعية أو التاريخية ، ومدى مطابقته للموضوع في حد ذاته داخل اطار فني معين ، فانهم في الاغلب الاعم يكادون يتفقون على انها الفن الادبي الاكثر اهتماما بتصوير الانسان في علاقته بالمجتمع ، وفي محاولة للكشف عن العلاقة بينه وبين عالمه المحيط به في لحظة معينة ، وعلى ان لها شكلا جوهريا هو الشكل الذي نراه في الحياة ، شكل التطور الزمني للشخصية أو للحدث ، لان كاتبها يطمع دائما في تصوير الحياة الانسانية في مجموعها . ولهذا قال « فرانك اوكونور » : (ان الرواية اكثر حياة من القصة القصيرة ، وان كاتبها يمتاز بنظرة اكثر شمولا ، فمزاياها في جلال الموضوع ، تقابل مزايا القصة القصيرة في احكام الشكل . والصعوبة التي يجدها كاتب القصة القصيرة في خلق شكل جديد لكل موضوع جديد ، تقابلها الصعوبة التي يجدها كاتب الرواية في فرض شكل ما على موضوعه المتفلت . والمتعة التي يجدها قارىء القصة القصيرة فيما توحي به القصة من امور سابقة او لاحقة ، تقابلها المتعة التي يجدها قارىء الرواية حين ينغمس شيئا فشيئا في حياة ابطالها . وبالاجمال يمكننا ان نقول ان الرواية تمثل عصرا او بيئة ، في حين ان القصة القصيرة انما تمثل حساسية كاتبها . ان فنان الرواية فيه شيء من الباحث الاجتماعي او من المؤرخ أو من العالم النفسي أو من هؤلاء جميعا ، ومجموع هذه القوى عنده يفوق قوة الشعر ويكاد يعدل الاحساس بالدراما . (٤)

ولو اننا حاولنا معرفة شيء بسيط عن تصور بعض الروائيين المغاربة لماهية الرواية ، لوجدنا انه لايختلف كثيرا عما اوردناه من أقوال . مما قد يدل على انهم في الاغلب كانوا على دراية بالخصائص التي تنفرد بها الرواية من ناحية ، وعلى انهم اقبلوا على الابداع فيها من أجل تصوير الحياة في المغرب خلال مراحل معينة من ناحية اخرى . وهو ما يجعل الباحث مضطرا الى الوقوف عند الروايات لدراستها بدافع لا يقل عن الدافع الذي يكمن وراء اختيار القارىء في المشرق العربي لقراءتها . وكل منهما يريد التعرف الى صورة الحياة المغربية ، وحركة الواقع هنالك ، عن طريقها وبواسطتها .

لكن هذه الرغبة لا تكتمل ، وهذه الغريزة الاستطلاعية الكشفية لا تجد ما يشبعها . اذ سرعان ما يتبين القارىء أو النقاد او الدارس، ان عدد الروايات قليل جدا . وهو ما يصيب بخيبة أمل كبيرة أيضا . فقد تمكنا من الاطلاع على خمس روايات فقط ، اظن انها اهم ما صدر في هذا الفن الادبي . روايتان لعبد الكريم غلاب هما : (دفنا الماضي) ١٩٦٦ ، و « المعلم علي » ١٩٧١ . وروايتان للبكري احمد السباعي ، هما « بوتقة الحياة » ١٩٦٦ ، و « المخاض » ١٩٧٢ . ورواية لربيع مبارك هي (الطيبون) ١٩٧٢ . ولم نطلع على رواية محمد زفزاف « المرأة والوردة » (٥) . وبها فيما اعتقد وفي حدود علمي ومعلوماتي هي معظم الروايات الحديثة والمعاصرة في الادب المغربي .

وسوف نتعرض لروايتي عبد الكريم غلاب أولا ، نظرا لما يمكن أن تمثلاه من ريادة فنية في هذه المرحلة التاريخية ، ولان الكاتب لم يقدم على كتابة الاولى الا بعد ممارسة ومعاناة ، وبعد طول خبرة بالحياة ، وبعد ان عرف طريقه الى الادب واسهم فيه بوسائل متنوعة ، وبعد ان درس الفن الروائي وقرأ لاعلامه في الغرب والشرق على السواء . فضلا عن انه يتحمس للرواية ذلك الحماس الذي يجعله أشبه بالعاشق لها ، الرافض غيرها : (أعتقد ان المستقبل للرواية وان القصة القصيرة ستذوي وتضعف الى ان يأتي يوم تنتهي فيه كفن من فنون القول) (٦) .

ونحن لن نناقشه في هذا التنبؤ بالمستقبل ، وانما سنحاول ان نعرض فقط لمبرراته (وهذا الاعتقاد يأتي من ان الفنين متشابهان في الموضوع وطريقة الاداء واسلوب التناول والكاتب الروائي يستطيع ان يوفر مجهودا أكبر لعمله الفني ، ولذلك فهو يقدم عملا متكاملا يؤدي مهمة القصة القصيرة ويزيد ، ولو ان فن القصة القصيرة يختفي في الرواية وهو في الغالب فن تقنيه الاداء وتركيز العمل الفني، الا أن الرواية بتفوقها في الموضوع وأرضيتها الواسعة زمنيا ومكانيا ونفسيا ونفسها الطويل قد تعوض عن تقنية الاداء في القصة القصيرة) (٧) .

طبعا ، يرد على هذه الاحكام العمومية ذلك النص الذي اوردناه لفرانك اوكونور ، والذي تعمدنا ان يجيء طويلا الى حد ، ليبرز الفارق بين فن القصة القصيرة وبين فن الرواية . فالقصة القصيرة تختلف عن الرواية في طريقة الاداء ، والشكل ، وأسلوب التناول ، ونوع الوحدة ، واختيار الحدث ، ولون الانطباع ، والهدف المقصود منها ، وانتخاب النقطة التي يتناول الحياة من زاويتها ، وقوة الشعر وقوة الاحساس بالدراما اللتان تظهران فيها بوضوح ، على عكس القوى التي تظهر في الرواية . وفن القصة القصيرة لا يختفي أبدا في الرواية ، لان جمع عدد من القصص وضمها في كتاب واحد مستقل ، لا يفضي الى عمل روائي أبدا . كذلك فان الرواية ليست مجموعة من الفصول التي لا وحدة تربط بينها ، ولا خيط يشدهابعضها الى بعض،وان تميز كلمنها بكل ماتتسم به القصة الفنية القصيرة ، لان الميزة الكبرى للرواية تأتي من الايهام بالحقيقة أو خلق عالم متميز له علاقاته الداخلية ، وتكويناته المترابطة ، وتشابكاته المعقدة في شكل يستند أساسا الى مبدأ اتصال أجزائها بعضها بالبعض الاخر في نسيج متماسك قوي ، وبنيان متين .

ومناقشة هذه القضية تطول وتطول ، مما قد يصرفنا عن هدفنا الرئيسي ، فنحن هنا قراء ، نتناول الاوراق الادبية المغربية للمرة الاولى ، وعبد الكريم غلاب هو الاخر ليس باحثا ولا ناقدا ، وانما هو صاحب أوراق روائية ، عاشق لكل ما يتصل بالرواية ، فله كل العذر ، الاهم انه قد يلقى بعض الضوء ، في بعض أقواله الاخرى ، على تجربته الروائية ، من ذلك مثلا انه يقول عن الرواية : (وفن الرواية يتطور تطور الحياة . هو يعتمد على الحدث التاريخي ليبرز فترة من تاريخ لا باعتبارها تاريخا ، ولكن باعتبار ما وراء التاريخ أي العوامل النفسية والانسانية والشخصية الخفية التي تحرك التاريخ . المؤرخ يعنى بالحدث جامدا أو يعلله تعليل باحث في الاصول الجغرافية والعرقية والاقتصادية التي تسير الحدث ، ولكن الروائي يستهدف ما وراء الحدث ليعطي للتاريخ حياة حقيقية اختفت وراء الاحداث لاسباب جنسية أو اجتماعية أو انسانية) .

ثم يستمر قائلا : (وفن الرواية يعتمد على الحدث الاجتماعي ، ولكنه كما يفعل في التاريخ لا يروى الحدث أو يصفه في تجرد وحياد ، وانما يتخذ منه موضوعا ـ سواء كان موضوعا انسانيا أو عاطفيا أو وطنيا ـ ليبرز ما وراء الحدث الاجتماعي من عوامل نفسية واجتماعية تحرك ابطال الرواية وتسير بهم نحو المصير الذي يحدده المؤلف) (٨).

من هنا نلتقط الخيط ، الذي سيقودنا الى عالم غلاب الروائي في (دفنا الماضي) ، لنجد أنه يختار الفترة التاريخية التي تسبق نيل المغرب لاستقلاله والتي استغرقت ما يقرب من اثنتى عشرة سنة ، بما اعتمل فيها من مقاومة ، وظهور حركات سرية ، وانتفاضات شعبية ، ووسائل قمع من قبل المحتل والقوى العميلة والرجعية ،ثم بكل ما حفلت به من صراعات اجتماعية وطبقية . ومن ثم فانه كان كاتبا واقعيا اجتماعيا ، بالدرجة الاولى ، وان شغلته القضية الوطنية ، خلال مرحلة تاريخية وحضارية ، وكان في المستويين ، الاجتماعي والتاريخي ، ملتزما بنفس الرؤية التي حددها في القولين السابقين ، فهو قدانشغل بما وراء التاريخ من عوامل نفسية وانسانية وشخصية ، ودوافع اجتماعية او جنسية ، تحرك ابطال الرواية وتسير بهم نحو السير الذي حدده المؤلف ، كنتاج لحتمية معينة فرضتها حركة الرواية من الداخل ، ومنطق الاحداث ، وانعكاس العالم الخارجي على عالم الشخصيات الداخلي .

ومنذ البداية نستطيع ان نقول ان « فاس » بقسميها المتناقضين تماما ، تشكل الارض التي تجري عليها احداث روايتي عبد الكريم غلاب ، بمثل ما أتخذ نجيب محفوظ لرواياته الاجتماعية الواقعية بيئة معينة داخل دائرة المدينة الكبرى القاهرة ، لا تخرج عن أحياء الازهر والسيدة زينب وخان الخليلي ، وهي بيئة تتشابه في كثير

من ظروفها وتاريخها وحياة الناس فيها وافكارهم وما الى ذلك . لكن « فاس » التي ارتضاها عبد الكريم غلاب مهادا لروايتيه ، تنقسم الى قسمين: قسم تعيش فيهالطبقة البورجوازية المالكة والثرية،وقسم فيه الطبقة الفقيرة الكادحة التي لا تجد كثيرا لقمة الخبز . واختصت رواية (دفنا الماضي) بأناس القسم الاول ، بينما ضمت « المعلم علي» شعب فاس الفاعل الكادح .

وعلى هذا فان الرواية الاولى اختارت أسرة بورجوازية تقيم في حي بورجوازي ، في فترة كانت الطبقة البورجوازية تحس بقيمتها وأهميتها ، بالنسبة للسلم الطبقي من ناحية ، وبالقياس الى ما كانت تتصوره من دور في المستقبل من ناحية اخرى ، استنادا الى حماية الادارة الفرنسية . وقد عرفنا ان وجهاء الريف كانوا الى حد كبير من صنع الادارة الفرنسية . فالفرنسيون هم الذين أصروا على كلمة « وجهاء »لوصف هذه الفئة . وقد استغلهم الفرنسيون كبؤرة شكلوا منها وحولها فئة اكبر في كل عشيرة وقرية وسوق محلية ، وتم اختيار بعضهم احيانا بسبب احترام منبتهم وروابطهم العشائرية. وتمثل هذه الفئة حوالي ١٠٪ من سكان الريف ، يملكون كفئة حوالي أربعة ملايين هكتار من الارض .

وعائلة الحاج محمد التهامي يمكن وصفها بأنها تنتمي الى هذه الفئة ، لكنها تسكن الحي البورجوازي من المدينة الكبيرة (فاس) ، وهو « حي المخفية » لانها تعيش على ملكيتها الزراعية ، وما تدره الارض من خير وبركة وثروة ، نتيجة جهد وكدح الفلاحين ، لا عمل هذه العائلة ، وانما ملكيتها فقط . (وكان الحاج محمد التهامي يملك ضيعة واسعة في « أولاد جامع » ، ورث معظم ارضها واشترى كثيرا من الهكتارات من سكان الناحية ، كانوا يستدينون منه فيدينهم حتى اذا استغرق الدين الارض فاوضهم في التنازل عنها لقاء ديونه فيتنازلوا مكرهين لا راضين ، ولكنهم ظلوا يسكنون الضيعة ويحرثونها لصالح الحاج محمد كخماسين . كان هو يرضى عن عملهم الذي واصلوه كما لو كانت الارض ظلت ملكهم) ص٩٨ ، (فهو يعرف انه يملك ، ويعرف انه يملك الكثير ، وان الزمان ورعاية الفلاحين كفيلان بمضاعفة املاكه ، ولكن ليس من حيلة غير ذلك لمضاعفة ما يملك ومراقبة الارض ونتاج الماشية . وهو مع ذلك قانع راض لا يخشى الفقر لان ثروة الارض توحي له بالغنى المطلق ، ولايطمع في غنى اكثر ، لان فكرته عن الغنى ذات اثر محدود قد يكون ادرك غايته) ص١٠٦ .

هذا هو الحاج محمد التهامي عميد الاسرة البورجوازية في جانب من جوانبه ، انه لا يستطيع ان يدير أرضه ، لانه لا يسكنها ولا يفلحها ، وهو لا يستغني عن عمل هؤلاء الفلاحين ، لانهم مازالوا يخدمون الارض كما لو كانت أرضهم ، بنفس المشاعر التي كانت تتملكهم يوم كانت الارض بين ايديهم وهذه الارض من صنيعهم هم ، لكن ملكيتها تحولت منهم اليه ، ومن آبائهم الى آبائه ، هو اذن وريث المستغلين، وأستمرا عملية الاستغلال ، فزاد في ديونه لهم ، حتى يجبرهم على بيع اراضيهم له ، بابخس الاثمان . ولما كان مقتنعا بحبهم وارتباطهم وتمسكهم بالارض ، فضل ان يستبقيهم في زراعتها لمصلحته هو ، ومن اجل ان ينعم في « حي المخفية » بالمدينة ، هو وزوجته السيدة خدوج ، وابنه الاكبر عبد الغني ، وابنه الاوسط عبد الرحمن ، وابنه الاصغر عبد اللطيف، وابنته عائشة ،وكل الخدم والوصيفات والاماء. ، اللاتي منهن « ياسمين » ثم « السعدية » ابنة عبد اللطيف القازي، التي تزوجها عبد الغني فاصبحت عضوا في الاسرة التي تسكن القصر، كي تعيش معها مع بقية افراد العائلة التي احتفلت الرواية بتصوير حياتها .

والكاتب يحرص في البداية على ان يصور لنا البيئة المكانية وان يحدد جغرافيتها ، حيث يقع القصر الذي انتهى اخيرا بكل ما فيه ومن فيه الى الحاج محمد عميد عائلة التهامي، تماما كما انتهت اليه الارض بمن عليها، وما عليها من أناس، وحيوانات وطيور وأشجار وبذور وثمار وحظائر ممتلئة ومخازن مكدسة ، ودجاج وبيض وما الى ذلك . وجدير بالذكر ان المكان والبيئة المادية تشغل جانبا كبيرا من اهتمام عبد الكريم غلاب ، ذلك أنها تكاد تمثل شخصية من الشخصيات بأبعادها، ودورها ، وتأثيرها وتأثرها ، فهي نشطة ابان حركات المقاومة ، قلقة مضطربة أثناء الحرب العالمية الثانية (الفصل التاسع والعشرون) هامسة متحركة متكتلة بعد الحرب وخلال سريان الدعوة الى الاستقلال وتشكيل خلايا المقاومة والثورة (الفصل الرابع والثلاثون) ، وهي بائسة تعيسة مكلومة صامتة حزينة ، بعيد احداث المقاومة الكبرى ومقتل الشباب الوطنيين (ص٣٩٥) .

وعلى هذا فان « حي المخفية » واجهنا في البداية ممثلا للبورجوازية العريقة ، حيث يوجد البورجوازيون مالكو الارض الزراعية : (كان حي المخفية بمدينة فاس مقر عائلة التهامي . وهي عائلة بورجوازية موسرة من هذه العلاقات التي كان لها حظ من مال وحظ من جاه، وحظ كبير في التشبث بالتقاليد والمحافظة على الوقار في المجتمع الضيق الذي تعيش فيه ، وهو مجتمع لا يخرج عن الحي الذي تسكنه العائلة . وطابع بعض الاحياء في مدينة فاس كان هو البورجوازية المتوسطة التي تتمثل في العائلات التي اكتسبت حظا من الثراء وحظا من الجاه التقليدي) ص٧ ، (وكان حي المخفية من اكثر الاحياء المنعمة حركة في فصل الربيع ، فمعظم سكانه يتصلون بالارض ويملكون خارج المدينة حقولا شاسعة او ضيعا صغيرة أو كبيرة ومن ثم كان الحي يحفل في ربيع كل سنة بحركة دائبة من تنقلات سكان البادية ، كما يحفل في فصل الصيف والشتاء بحركة البغال والحمير تحمل انتاج الحقول من قمح أو شعير أو زيتون) ص٩٨ .

وفيما يبدو لي ان الكاتب سعى جاهدا كي يقدم للقارىء «حياة كاملة » كانت تعيشها الطبقة البورجوازية ، في تساوق وتوافق وانسجام ، حتى اذا كان الاستقلال ، صار له معها شأن آخر . فهو يقدم لنا كل شخصية من خلال علاقاتها الداخلية بافراد العائلة ، ومن خلال سلوكها مع العالم الخارجي والمجتمع من حولها ، وابان حوارها ، وتصديها للمواقف ، وتحليلها للظواهر والاحداث ، وتعليقها على ما ترى ، ان في القصر أو في البيئة المحيطة . وهو لايعطي لشخصية قسطا أوفر من الاخرى، حرصا على خط سير الصراع الاساسي الذي يلعب دورا مهما في ربط احداث الرواية بظروف الشخصيات وتكوينها النفسي . انه يريد ان يتحكم في الخيوط منذ البداية حتى لاتفلت من يده . فكان كل فصل بمثابة لوحة مكملة للاخرى ، وصورة لكل شخصية من داخلها اكثر من خارجها وتقديم لها من داخل الحدث الدرامي نفسه .

ولا ينفي هذا بطبيعة الحال ان لكل شخصية من شخصيات الرواية عالمها المستقل الخاص بها ، لكنه رغم كل هذه العوالم المستقلة ، واختلاف تيارات الشخصيات واتجاهاتها في مجرى الرواية ، فأنها جميعا تنبع من نفس المنبع ولا تخرج عن الشكل الفني الذي ارتضاه الكاتب لروايته . كما ان هذا لم يجعله يقف عند الشخصيات الثانوية ، وانما كان يكتفي ازاءها بان يتركها تضفي على الشخصيات الرئيسية جوانب جديدة لم تكشفها فصول الرواية قبل. وعن طريق تفاعلها مع الاحداث ، وبواسطة ديالوجها او مونولوجها في بعض الاحيان ، ثم من قلب الدور الذي تؤديه هذه الشخصية الثانوية يستطيع القارىء ان يعرف عنها كل شيء ، من غير حاجة الى تفصيل الكاتب واستطراده الذي قد يخرج به عن المجرى الشعوري العام ، والتيار المتدفق الى قنوات متفرعة ثانوية ! الحاج محمد التهامي عميد العائلة وحده هو الذي اضطر الكاتب معه الى ان يتناوله من الخارج مهتما بزيه وشعر رأسه ولونه ولحيته ، وما يفضله من ثياب شتاء وما يرغب فيه منه صيفا ، ابتداء من الملابس الخارجية وانتهاء بالملابس الداخلية . ثم حدد لنا نوعية العلاقة التي تربط بينه وبين اهل الحي ، وكيف انه كان حريصا على ان يبقى لها شكلها المميز ونمطها الثابت ، (وهو يلقى تحية الصباح مشفوعة بابتسامة لم تفقد جدتها على كثرة ما تكررت ، فقد كان اهل الحي يشعرون بما تحمله من معاني الاحترام والود الذي يربط بينهم وبين

الحاج محمد ، ولذلك كانوا يهشون لاستقباله وتحيته مبتسمين خافضي رؤوسهم اجلالا واحتراما) ص ١٤ . (بكل ذلك اصبح الحاج محمد شخصا في الحي لاغنى لسكان الحي وتجاره عنه ، كلهم يشعر بأبوته ورعايته وحسن مجاملته ، وكلهم يحن اليه كلما غاب عن الحي لمرض او سفر وكلهم يسأل عنه اذا ما غير من عادته في المرور بالحي صباحا وفي انتظار آذان المغرب او العشاء مساء . وكان مما يزيد سكان الحي وتجاره تعلقا بهذه الشخصية المحبوبة تدينه وحسن وعيه للوعاظ والمرشدين . كثيرا ما كان يتردد على مجالس الوعظ ودروس الارشاد التي كان يتطوع بها الشيوخ في مسجد القرويين او ضريح مولاى ادريس ، وكان يستمع الى دروس الحديث والسيرة النبوية) ص١٧ .

ولا تظل هذه الصورة التي رسمها الكاتب لشخصية البورجوازي الكبير ثابتة لا تتغير ، لانه في الحقيقة لايريد لها أن تبقى جامدة ، وانما اراد ان يكشف عن التناقض الذي هو سمة تكوين هذه الطبقة اجتماعيا وبيولوجيا وسيكلوجيا . فهو يجامل اهالي الحي ، لكنه عندما تجتاح الكوارث الحي والمدينة لا يحرك ساكنا ، وهو متدين شكلا ، لكن سلوكه مع محظياته وبالذات مع « ياسمين » لايؤكد الا العكس ، وهو ذو ثراء متوسط متأصل لم تبطره النعمة ولم تخرج به عن الاطمئنان والرضى ، لكنه يستغل الفلاحين والخماسين ، وقد اغتصب أرضهم فعلا . ويظهر الثقة للناس والاطمئنان الى سلوكهم بينما لايثق فيما يزعم الفلاحون من اخلاص وصدق ، فلا يمنحهم الثقة الكاملة ، ورغم ادراكه الذي يبلغ حد الايمان بانهم راضون عن معاملته قانعون . وعندما يبدي استعدادا للاستماع الى ما تقوله احدى الفلاحات ، بقصد اظهار السماحة وطيبة النفس وسعة الصدر ، لا يلتفت الى ما تقوله ، بل يشغل بما يحرك رغبته الجنسية وشهوته التي لا ينطفىء لها أوار (والفتيات البدويات في خجلهن وخفرهن وفي وقفتهن المستسلمة ، كن مصدر ايحاء للرجل الذي بدا على بغلته المكتنزة كفارس في غابة صيد ، فقد كان وهو يستمع الى تقرير « فاطنه » يذهل عن كلامها ليتطلع الى هذه او تلك من الفتيات البدويات ، فيروقه منهن صباهن اليانع ولونهن الخمري ، والعافية المتجلية في خدودهن الحمر ، وعيونهن السود واهدابهن الوطف ويروقه منهن تحررهن من اسر الثياب وقيود الحجاب واللثام) ص١٠٦

انه عالم من الاضداد والتناقضات ، عكس كل صفاته المتنافرة المتضادة على من بالقصر ، ابتداء من زوجته السيدة خدوج ، وانتهاء بابنته « عائشة » التي تعقدت من الرجل وهي في ريعان شبابها ، لمجرد سماع كلمة « رجل » . فالزوجة ضعيفة الارادة ، مهزوزة الشخصية ، اذا ما كان الحاج محمد التهامي ، شبه آمرة ناهية اذا لم يكن ، تحت الثروة والغنى ولايهم بعدئذ هل سيكونان مصدرا للسعادة أم لا ؟ فقد خطبت لابنها عبد الغني « السعدية » ابنة عبد اللطيف التازي لا لشيء الا لانه صاحب مال ، لكن العروس ليست جميلة على الاطلاق ، فاصبحت الام تعاني من اضطراب نفسي حاد ومن صراع داخلي كاد يدمرها ، وهي أم الزوج ، لا أم العروس ، ولا العروس . وهي تثور لشرفها وكرامتها ، لكنها عندما ترى الحاج يطلب « ياسمين » للحظة جنس ، تكتم غيظها في داخلها وتصمت على مضض لانها لا تقدر على فعل شيء ، بحسب تكوينها الطبيعي ، والمناخ الذي تتنفس فيه ، والتطور الطبيعي لشخصيتها . ومع ان صورة الزوج على هذه الشاكلة ، فانه من المتوقع ان تصبح الزوجة في حالة عدم رضى غير معبر عنه او غير مكشوف ، ما دامت سيكلوجيا لا تؤهلها قدراتها واستعداداتها الخاصة على ان تقاوم أو ترفض أو تثور أو تتمرد ، فلنا ان ننتظر شيئا من هذا السلوك العكسي او رد الفعل العكسي ، اذا ماواجهت موقفا مماثلا او شخصية مماثلة . غير ان العكس تماما هو الذي يحدث . فان الام السيدة « خدوج » تحب ابنها عبد الغني ، الذي يمثل شخصية الاب في كل شيء . وكأنه وريث السلطة في القصر ، تاجر يعمل للكسب وللثروة وللمال ، وللجنس .

والابن الاخر « محمود » الذي انجبته الامة « ياسمين » أنبتته هذه التناقضات ، فانتهى الى التناقض ، والى الدمار . فهو ابن الحاج شكلا ، لكنه لا يتمتع بأدنى حقوق الابناء الاخرين . ولولا وجود « عبد الرحمن » الى جانبه ما استطاع أن يكون شيئا . المجتمع البورجوازي يسمح له بأن يلتحق بمدارس ابناء هذه الطبقة . في حين ينظر بازدراء التلاميذ له . وأبوه لا يعطيه المصروف اليومي . ويعود الى القصر فلا أحد يسأل عنه ، عبد الغني يحتقره والسيدة خدوج تنهره ، والحاج لا يسأل فيه ابدا وكأنه لم ينجبه بصورة او باخرى . وهو يحب عبد الرحمن لانه الوحيد الذي يتعاطف معه ، ويبصره وينير له الطريق ، لكنه يعجب بعبد الغني لانه يملك ثروة ، وتجارة . عبد الرحمن يفهمه معنى انسانية الانسان . وكيف انه انسان في القصر والحي والمجتمع . بيد ان عبد الغني يكشف له عن قيمة أن يكسب نقودا ويصبح ذا ثروة ، حتى لا يمد يده الى احد . عبد الرحمن يغرس فيه حب الوطن وكراهية المستعمر ، لكنه يختار ان يكون قاضيا فيما بعد ، ويملك سيارة ، ليحكم على الوطنيين . لان التناقض الموجود في المجتمع يسمح لابناء البورجوازية أن يصلوا بشكل او بآخر ، ولان المستعمر يريد فئة من العاملين معه ، مختارة من هذه الطبقة ، ولا يهمه بعدئذ ان كان محمود يتمتع بكل ما يتمتع به ابناء البورجوازية ام لا ؟ الاهم انه ابن فلان الفلاني ، وهو يريد امثال هؤلاء خدمة لمصالحه وتحقيقا لاهدافه . خاصة اذا كانوا كمحمود الذي رضع في القصر ومن جنباته قيما واخلاقيات وسلوكا تدل كلها على التناقض الكبير .

بل كان ما يشغل بال القصر ويتخذه مثالا حسنا هو ، المال كقيمة اساسية ، دون اعتبار لكينونة الانسان ولا لادمية الادمي . (عبد الغني يكسب المال ، ويتحدث عن داخل الدكان كما لو كان بطلا من أبطال الثراء ، وقد استطاع بذلك أن يقترب من شخصية والده الحاج محمد الذي لم يكن يستمد قوته وشخصيته الا من كثرة ما يملك من مال وأراض ودور) ص ١٦١ .

والحاج محمد التهامي يناقش نفسه بصوت مسموع وهو بصدد اختيار زوجة لابنه (حينما يتزوج ابن عائلة غنية يجب ان تكون الزوجة من عائلة اغنى ــ الزوج لا يستغل غنى زوجته ، ولكنه لايمكن أن يعيش مع امرأة ليس وراءها مال ــ المال عصبية يجب ان تحصن العائلة من جهة الام كما تحصنها من جهة الاب ــ المهم هو المركز الاجتماعي والسمعة الطيبة وكرامة العروس وعرضها ــ الاهم من ذلك ما يملكه والد العروس من ارض ، من دور ، من تجارة) ص١٧٥ .

و « ياسمين » الأمة تعيش في عذاب وتناقض ، خلقهما لها وضعها في القصر . وما كانت حياتها ونشأتها في اسرتها تهيئانها لمثل هذه الوضعية الشاذة . فقد اختطفت وهي صغيرة ، لتشتغل كخادمة يتقاضى مؤجرها عنها مبالغ طائلة ، لانها أمينة ، طائعة ، راضية ، هادئة ، حلوة التقاطيع ، سمراء الملامح ، عذبة الروح ، وهي المستغلة لا تتقاضى شيئا سوى الاحتقار . وانتهى بها الامر في القصر ، بل اقتادها القصر الى حيث الظلم الانساني الذي ما كانت تتصور انه موجود في مثل هذا البناء العظيم الفخم ، ومن طرف الرجل ذي اللحية المستديرة والوجه الابيض ، المتدين ، الورع .

ولاهمية الحدث في حد ذاته خصص له الكاتب الفصل الخامس من الرواية ، اولا ليبرز لنا الجانب الاستغلالي للطبقة البورجوازية التي لا ترعوى عن الاقدام على اعمال لا انسانية ، وكيف انها تستغل الطبقة الفقيرة المعدومة ليس فقط في مجال العمل غير المدفوع عنه اجر ، كما يبدو في العلاقات الانتاجية ، وانما في جعل الطبقة الفقيرة مصدر للمتعة الجنسية وتحقيق النزوات التي من هذا النوع بلا مقابل . ثانيا : ليبين عدم استجابة هذه الطبقة وهي ليست في مركز قوة لكل ما تطلبه منها الطبقة البورجوازية . فهي ترفض ، وتحتج ، وتتلمس لذلك مختلف الوسائل ، لكنها مضطرة ومجبرة ازاء القوة الاكبر ، ترضى دون ارتياح . ثالثا : ليتتبع الاثار الاجتماعية والاخلاقية التي تنجم عن هذا الحادث . رابعا : ليحدد مكانة ياسمين

من خادمة الى محظية وما قد يترتب على هذا من علاقات بينها وبين زميلاتها ، وبينها وبين الزوجة الاصلية السيدة خدوج . خامسا : ليكشف عن بعد جديد من أبعاد شخصية هذا البورجوازي الكبير ، الذي صرنا لانراه الا شبقا هائجا لا يشبع .

وقد صور لنا الكاتب هذا الحدث الجزئي تصويرا جيدا ، اذ تعمق نفسية الحاج محمد التهامي والتقط بآلته المصورة كل نبضاته الداخلية ، وانتفاضات عروقه ، وفوران الدم في شرايينه ، وهو ينتظر ياسمين بعد ان امرها بأن تأتي اليه . ولاول مرة تشعر الفتاة شعورا داخليا بحاستها السادسة ان هذا الرجل يراودها عن نفسها . ومنذ تلك اللحظة بدأ بناء الحدث البسيط بناء حيا متطورا ، لم يعتمد فيه الكاتب على السرد وحده وانما على الاستبطان ، والمونولوج الداخلي ، واسترجاع الصور ، ومحاولة تتبع نمو الرغبة وانعكاس الداخل على الانفعالات الخارجية ، وتغير الملامح ، وانقباض الصدر ، ثم انفراج الشفتين ، فيلحظة ترقب مجيء الفتاة الشابة التي اختبأتفي ركن مظلم من اركان القصر بعيدا عن العيون ، وعن الرجل ، والدنيا ليل . ويثور الثور الهائج ، لكرامته المتغطرسة ولرغبته المتأججة ،ولا احد يرد . حتى ادركت فاطمة أخته العانس وقد ازعجها صياحه ، فذهبت لتوها تبحث عن الضحية المسكينة . وفي نهاية الفصل تكون قمة الحدث ، لا عن طريق السرد والوصف ، ولكن بواسطة تفسير فاطمة الاخت لمثل هذه المواقف ، وترك الكاتب للقارىء أن يتخيل ما قد كان (فهمت فاطمة كل شيء ، فقد كانت مثل هذه الاحداث مما يتناقله الرواة من الخدم ، ولكنها لم تكن تفكر مطلقا في ان أمتا تستطيع ان تعصي ارادة سيدها ، فدفعتها دفعا الى ان تلبي نداء السيد . وانساقت ياسمين وهي تجر رجليها الى غرفة سيدها كما ينساق الكبش الى المجزرة . وعاد الظلام يخيم على القصر الهادىء ، وعاد سكان القصر الى احلامهم البريئة واستمرت نجوم السماء وهي ترصد ما يحاول الظلام ان يستره من مباذل الشر . ولم يمر غير قليل حتى انبعثت من غرفة السيد صرخة أخرى مدوية رددتها أجنحة القصر الساكن في هدوئه وصمته ، وكانت هذه المرة صرخة ياسمين) ص٤٦ .

ويستمرىء الذئب البورجوازي هذا الكسب المادي تماما كما استمرأ استغلال الفلاحين الذين اجبرهم على ان يبيعوه ارضهم ، ومع ذلك ظلوا يخدمونها له ، فانه أثقل عليها وتثاقل واغتصب شيئا تعتز به ، وتحافظ عليه ، وكأنما قد فتح الطريق لنفسه كي يستمر في الاستغلال دون تقرير لمشاعرها كانسانة ،او تفكير في مصيرها كأمرأة ، وانما اراد ان يعيش فقط لنفسه مثلما كان يعيش اقطاعيو العصور الوسطى . والكاتب كان دائم التقاط مشاهد صغيرة جانبية لدعوة الحاج محمد التهامي ياسمين كي يمارس معها الجنس ، لا لشيء الا ليقول بالصورة والحركة انها دائما تأبى ، وتصرفها يوحي بذلك . وليقول ايضا ان الجنس والتفكير فيه جزء لا يتجزأ من حياة الطبقة البورجوازية الكبيرة التي لا عمل لها في الحياة ولا شغل . تعيش في عطلة متصلة ، تكاد تشل اليدين والساقين وتعمى البصر . فلا يتحرك فيها الا الجنس . ولعل الكاتب اراد أن يؤكد على لصوق هذه الصفة ، بحرصه على ان يختم كل فصل من فصول الرواية بمثل هذه المشاهد .

(في موجة من الغضب انتفض الحاج محمد من مرقده ، ووقف عند مدخل الغرفة ، ثم دوت ارجاء القصر بصيحة مروعة اهتزت لها أعصاب كل من في القصر وارتعشت لها اطراف خدوج ، ولم تكن الصرخة غير نداء صارخ يطلب ياسمين . وادركت ياسمين ان الامر جد ، وانها لا تستطيع هذه المرة ان تتجاهل نداء سيدها ففارقت المطبخ تسير على مهل نحو مصدر النداء ، تحت سمع خدوج وبصرها ، ولم تكد تبلغ الغرفة حتى اسدلت الستائر وأقفلت الابواب) ص٥٥ .

نفس الصورة تتكرر مع عبد الغني وابنة « قدور » الذي يعمل عندهم في الضيعة ، والابنة صغيرة ساذجة ، لم يكتمل نضجها بعد ، فقد فاجأته السيدة « خدوج » أمه ، (في زاوية مهجورة من الجانب المتهدم بالمنزل يحتضن « طامو » بنت قدور وهي تصارع للانفلات من ذراعيه ، كانت المفاجأة قاسية بالنسبة لعبد الغني ، وكانت اعنف واقسى على الفتاة الصغيرة التي لم تكن تعرف كيف تقاوم سطوة ابن السيد مالك الضيعة وسكان الضيعة ، وكان يبدو في ملامحها عمق المأساة التي انحدرت اليها ساعة استدرجها عبد الغني الى المكان المهجور ، ولكن فضيحة اكتشافها بين يدي عبد الغني كانت رحمة بها ، فقد خلصها من فاجعة كانت تهددها ، وخفضت الفتاة الصغيرة رأسها في ذل وانسحبت وكأن على عاتقها ثقل جريمة خطيرة لم يكن لها يد فيها) ص ١٠٩ هناك اقتيدت ياسمين كالكبش الى المجزرة ، والجزار لم يبال بالذبح ولا بالذبيحة ، وهنا ابن السيد المالك كان بسبيل احداث جريمة دون أن يبال وكأن شيئا لم يكن . انه لم يتأثر لان المأساة فعلا عظيمة بالنسبة للفتاة ، ثقيلة ، عميقة ، مؤثرة ، ان البورجوازية تفعل ما تريد دون اعتبار الا لمصلحتها ورغبتها ، ضاربة عرض الحائط بكرامة وشرف وأخلاق وقيم الاخرين. وان الاخرين مهما صارعوا ومهما دافعوا عن انفسهم ، فلا سبيل الى مقاومة التيار الجارف .

الرأسمالية تستغل العمال ، وتطحنهم يوميا ، وتزيد من ساعات العمل ، وتخفض من الاجور ، وتحرمهم من التأمينات الاجتماعية ، فقط لتنمو ثروتها ، وليكبر رأسمالها ، ولتتعدد مصانعها وتكثر ، وليمت الاخرون جوعا او مرضا أو كمدا . وكذلك ياسمين (زوجة ، ولكنها ليست شرعية ولا رسمية ، ولذلك فهي لا تعيش حياة الزوجات ، ولا تعيش حياة الاماء ، وانما تعيش حياة المحظيات لا تتزين كما تتزين الزوجات ، ولا تحضر الحفلات فيمقدمة الحاضرات ، ولا تتحكم في المنزل كما تفعل السيدات ولكن منزلتها في كل هذا أعلى من منزلة الاماء والخادمات . ولم تكن ياسمين لتثور على وضعها هذا ، فالاوضاع الاجتماعية في مثل البيئة التي تعيش فيها لا يرسم خطوطها الذين يعيشونها ، ولكنها متوارثة فيمظهرها العام ، ويحدد السيد ـ الذي لا يملك احد الا طاعته ـ كل تفاصيلها وجزئياتها . لم تكن سعيدة ، ولم يكن ذلك آتيا من وضعها الاجتماعي او من حقوق تطلعت اليها فحرمت منها ، وانما مصدر ذلك أنها أم لمحمود) ص٧١.

ياسمين مستغلة ضائعة تائهة في مجتمع طبقي ، ومحمود انهار وانحرف لانه استغل كانسان وهضم حقه كانسان ، فتاة هو الاخر في المجتمع الطبقي المتناقض . والفتاة الصغيرة كادت تفقد عذريتها لانها في مجتمع لايرحم القوي فيه الضعيف . وعبد الغني شاب مستغل لايعبأ بالاخلاق والقيم ويحتقر الذين لا يملكون ، لانه في مجتمع تسوده هذه النظرة . وقدور وزوجته فاطنة يمثلان معا القوة مهضومة الحق ، الواقعة تحت السيطرة ، والتي بدأت تفهم ما يحيط بها ، وأخذت تعي وتضع يدها على الداء الخبيث ، والخبثاء المستغلين .

يقول قدور لزوجته عن الحاج محمد التهامي :

(ـ ما رأيك في الرجل الذي يطالب بأنقاص حظنا من نتاج القمح هذه السنة ؟

قالها قدور وهو ينظر الى بعيد ، الى حقول القمح المسبلة ، التي لم تحد عينيه أفقها ، وتوقفت فاطنة عن الفتل لتنظر الى زوجها نظرة استغراب واستنكار وأجابت :

ـ يعملها .. يعملها .. انت المسؤول .. كلما أظهرت اخلاصا في العمل وتفانيا في رعاية الارض والماشية تضاعفت رغبته في التضييق علينا .

ـ انه يبدو كالحمل الوديع حتى اذا اتى على ذكر الانتاج والارض أثاره الطمع ففكر فينا كلصوص نسرق ماله ونغتصب انتاجه وأرضه .

ـ ماذا تنتج هذه الارض لو لم تكن انت ومحمد الطويل وعيسى ولد الحاج ؟

وضحكت بملء فيها وهي تضيف : ـ دعه هو يحرثها .. اقترح على الحاج محمد ان يعنى بارضه حتى لا نسرقه ، وأن يرعى قطعانه وأبقاره حتى لا نشرب لبنها او نبيع عجولها كما يتوهم .

وأثارت كلمة « ارضه » لواعج حقد دفين في قدور ، فــزوى بين حاجبيه كأنه يتقي اشعة محرقة ، واعتدل في جلسته بعد ان كان مسندا رأسه على ذراعه وهتف :

– ارضه ؟ . ارضه ؟ كلمة لايكاد فمي ينطقها ، أنا الذي أعرف ارض من هذه ...) ص١١٤ ، ويتصــل حوارهما معا دون انقطاع ، مبينا ان هذه الطبقة وان حرمت من العلم ، فانهـا لم تحرم الوعي واليقظة .

(– السيد والعبد هذه اللعنة التي صبت على الناس في المدينة أصابتنا نحن في البادية برشاشها .

– ليس عندنا خدم وعبيد كما هو الامر في فاس ؟

– أنت لا تعرفين ، فقد تكونين خادما ، وقد أكون عبدا ، دون ان يتغير لوني أو لونك .

– يعني أن تباع في السوق كما يباع عمي فاتح ؟

– تماما ، ولكن بدون سوق ...) ص١١٥

(– الارض .. ارض آبائي واجدادي ، وأرض آباء وأجداد محمد الطويل وعيسى ولد الحاج وعلي ولد الطاهرة وهؤلاء ... وأشار بيده في اتجاه البيت الذي يسكنه الحاج محمد – دخلاء) ص ١١٦

(– سرقوا أرضنا (بزواليغ) ظنها المغفلون منا مالا ، ولكنهـا مال حرام لان الريح كان يذريها كما يذرى قشات التبن ... – أرضي؟ .. أي نعم أرضي ، ولكن الحاج محمد قادر على أن يطردني منهـا ويطردك معي ويطرد اولادنا جميعا ، وقادر على ان ينتقص من اجرى ومن نصيبي في الانتاج ...) ص١١٧

هذه الاقوال وردت على لسان قدور الفلاح الذي يشعر ان ارضه أخذت منه ، وانه معرض للطرد منها ، وان حياته مهددة بين لحظة وأخرى ، وان السيد المالك لا يمنحه مجرد الثقة،وهي أقوال ان دلت على وعي طبقي ، فانها جاءت كما لو ان الكاتب هو الذي يتفوه بها . خاصة اذا عرفنا ان نظرته للفلاح بالذات لا تساعدنا على نسبة هـذه الاقوال اليه . وقد مر بنا انه يرى الجهل مطبقا في البوادي ، وعدم التنظيم هو الشائع ، وافتقاد قوة الحركة ، وغيرها من الاسبـاب التي جعلت – عبد الكريم غلاب لا يعتقد في امكانية قيادة الفلاحـين للثورة الشاملة ، اعتقادا بان المثقفين هم وحدهم الاقدر على أن يلعبوا هذا الدور القيادي ، دون غيرهم من العمــال وبقية طبقــات المجتمع . (٩)

يضاف الى هذا ان خيط الصــراع الطبقي بين المستغلـين (بالفتح) والمستغلين (بالكسر) وبالذات من اجل الارض كرأسـمال أو قوة أساسية من قوى الانتاج ووسائله الضرورية ، والعلاقـة التي تترتب على شكل الملكية بين من يملكون الارض ، وبين من يعملون بسواعدهم في الارض ، يكاد هذا الخيط ينقطع ، فلا نظفر له بـأي شكل من اشكال الامتداد والتواصل ، بل انه يتوقف عند هذا الحد من الحوار بين قدور وزوجته فاطنة . وكان من الممكن أن يشكل بعـدا من أبعاد الرواية ، لو ان الكاتب احتفظ به حتى نهاية الرواية .بدلا من أن يجيء هكذا كخلفية او ديكور للحظة ثم يختفي . وهو مرتبـط بالمالك في زورته للبادية وللضيعة . بمعنى أنه لو لم يزر ضيعتـه ما عرفنا نوع الحياة ولا لون الاستغلال اللذين تتسم بهما عيشـة البادية ، وفلاح الريف . وان كان هذا لا ينفي أن الجانب الاستغلالي في شخصية الحاج محمد التهامي قد تبلورت بتلك الصورة .

بينما ينبع الصراع الحقيقي من داخل القصر نفسه . فليس من المعقول ان يظل القصر بمن فيه علامة من علامات التمسك بالقديم، والرجعية ، والبورجوازية المحافظة ، ورأس المال المستغل ، والجنس الطاغي . لان الحياة لا تسير على وتيرة واحدة . ولا تحدها أسـوار معينة ثابتة لا تتغير . ولان المجتمع في الخارج يحظى بعدد لابأس بـه من التناقضات والصراعات التي تعبر عن نفسها في اوقات الازمات . هناك عناصر ثبات واستقرار ، وعناصر حركة وتطور ، هناك عناصر موروثة واخرى مكتسبة ، هناك محاولة لابقاء الاوضاع القائمة عـلى ماهي عليه ، وهناك صراع حاد ينظم كل العلاقات والاحداث ، ومن ثم كان لزاما على الرواية الا تقف عند حد انتقال الفصول من شخصية الى شخصية ، ومن حدث الى حدث والا تقتصر على الربط بـين هذا الحدث وتلك الشخصية ، بمواصلة السرد ومتابعة الحـدث القصصي واستكماله ، بانتقال الفصول وتوزيعها وتشعبها بين عناصره المختلفة فحسب ، وانما أن تجعل هذه الانتقالات بين الاحــداث والشخصيات هي حركة الفصول ، بحيث يصبح التوزيع والتشعب حركة مخططة تكاد تقوم على قواعد محددة مدروسة . فتوازى بـين الاحداث والشخصيات او تقابل وتعارض بينها وتقاطعها . (وهـي بهذا تساعد على تعميق الاحاسيس والافكار الاساسية في الروايـة وتخضع البناء الفني لفلسفتها خضوعا واعيا . ان انتقال الفصـول والارتباطات بين الاحداث والشخصيات تتخذ طابعا وظيفيا دقيقا قد يبلغ درجة الدقة الآلة .) (١٠)

وهكذا يصبح التخطيط الفني بين الاحداث والشخصيات أداة للتعبير عما يريد الكاتب ان يقوله . وبدلا من ان يعبر بالسرد وحده، او الحوار وحده،او التعليق او التفسير ،يعبر بالبناء ، وبالتركيب. يتكلم بالعلاقات ، بالمقابلة والتــوازي ، والتناقض والتعاقـب ، والالتحام والتنافر بين الاحداث والشخصيات خلال حركة توزيــع الفصول المختلفة . ومنطق الواقع وحركة الحياة لا تقول غير هـذا . فكما أن الحاج محمد التهامي موجود فان ابنه عبد الرحمن نشــأ من صلبه ، لكنه يتناقض معه ويحتد . وكما أن عبد الغني يسـعى للمال والكسب ، هناك عبد اللطيف الابن الاصغر الذي سيحل فـي المستقبل محل عبد الرحمن . وبمثل ما يحكم محمود ابن ياسمين على الوطنيين ظلما وعدوانا ، هنالك عبد العزيز الذي اتهم بتكوين عصابة ارهاب ضد الفرنسيين ، العقل المدبر والنفس الواعية والحركـة النشطة من اجل الجماهير ، وهنالك أيضا علي وعبـد الرؤوف ، وثلاثتهم يعدمون رميا بالرصاص فداء لوطنهم ، وان حكم عليهم أمثال محمود بأنهم مثيرو الشغب بين الجماهير ضد الحماية الفرنسية .بل ان الواقع يقدم شخوصا اخرى تضفي عليه صفة التناقض ... مثال ذلك الاستاذ « فرانسوا » المدرس الفرنسي وهو صورة متناقضة تماما للفقيه اليازغي ، و «مادلين» الفتاة الفرنسية الذكية المثقفة العاقلة، المتحررة وهي ايضا صورة لا تتفق وصورة « عائشة » او الام خدوج أو « السعدية » زوجة عبد الغني . لقد ساعدت هذه التناقضـات على ان يخلق « عبد الرحمن » كتعبير عن ان الحياة في تناقضهـا وتضادها وصراعها لا بد سوف تولد التوليفة الجديدة التي تختلف كلية عن الشيء الذي كان موجودا ، من خلال الفعل والحركة وحدها، لا الثبات والجمود والتحجر .

وطبيعي الا يخلق هذا الجديد المناقض مصادفة بوسيلة غـير متوقعة تهبط على الواقع هكذا كيفما اتفق بمثل ماكانت تهبط الآلهة في الاساطير اليونانية عند اللزوم ووقت الحاجة لتحدث تغـييرا مفاجئا يبدل الاحوال ويقلب الاشياء رأسا على عقب . ولكن تفرضه حتمية كونية او اجتماعية او فكرية او فلسفية او علمية معينة . وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد ان « عبد الرحمن » في سنيه الاولى يلتقي بعبد القادر ، وهو في مثل عمره ، لكنه يذهب الى المدرسة ويحكي للاولاد في الشارع عن المدرس الشاب المتحرك . واذا به يستمع الـى حكايات غريبة تناقض تماما ما يراه من الفقيه ، في اسلوب تلقينـه في طريقة معاملته ، في العقاب الذي ينزل به عليهم وهم صغار ، في الكلام الذي يحشو به رؤوسهم ولا يدخل اليها منه شيء ، في ملابسه ، وطريقة كلامه ، وكان طبيعيا وهو طفل الا ينظر بعيدا فيرى ان هذا المدرس فرنسي وانه يمثل الحضارة الغازية او المستعمر الوافـد الدخيل ، فقد انصرف ذهنه فقط الى ما يحكيه عبد القادر .

(– الاستاذ يعني الفقيه ..

– لا !! لا ، هل نحن في الكتاب ؟

– وماذا يعني الاستاذ ؟

– الاستاذ شاب نصراني حليق الذقن عاري الرأس ، يلبس بدلة أنيقة وحذاء ملمعا ويعلمنا طول الوقت ، وهو واقف ،

يسألنا فنجيب ، ويحدثنا عن أشياء جديدة لم نسمع بها من قبل .

– وهل الاستاذ النصراني يعلمكم القرآن والسور ؟ . وضاق عقل عبد القادر عن ان يتحمل هذه الاسئلة ، وصاح – مستعليا – في عبد الرحمن :

– انت لا تفهم – اذا كنت تريد ان تعرف ، فاطلب من والدك ان ينقلك للمدرسة) ص ٩٣ وتكون المقارنة بين الاستاذ والفقيه هي الموضوع اليومي الذي تدور حوله لقاءات الصبية في الشارع ونكاتهم وسخرياتهم . يعلق « بورو سايين » في نقد لاذع (– الفقيه نفسه يخاف من النصراني !! يوم الثلاثاء الماضي جاء الفقيه متأخرا فحمل النصراني رجليه في الفلاقة) ص ٩٤ وواضح ان الصغار يفرقون بين ديانة الفقيه ، وديانة الاستاذ ،مما قد يدل على ان المهم هو « العلم » ووسائله الحديثة ، والتربية ونظمها الجديدة ، والادوات التعليمية والطرق البيداغوجية ، وما يستتبعذلك . ففي المدرسة يأتي الفقيه ليعلم القرآن جنبا الى جنب، مع الاستاذ . وهذا مما يزيد التناقض وضوحا ، والمفارقة تمثلا في عقول الصغار . ومع تسليمنا بأن المستعمر قد خلق وبنى المدارس الحديثة فقط لخدمة مصالحه ، ولتعليم ابناء الطبقة القادرة ، والتي يستخدمها أداة له في الداخل ، فان لنا ان نتوقع كذلك انه ليس كل من يدخل المدرسة سوف يصبح مثل محمود او غيره ، فان لديهم استعدادا خاصا ، لم يمكنهم من مقاومة الضغوط ، فكانوا اسرع الناس للاستجابة الى المغريات . وما دمنا قد اقتنعنا بامكانية وجود النقيض ، فلا بأس من ان نتفاءل في المدرسة وفي غير المدرسة من وجود مناقضي محمود وعبد الغني والحاج عبد اللطيف التازي ،والحاج محمد التهامي ، كما سبق أن ألمحنا .

ولنا أن نتوقع أيضا ان الحاج محمد التهامي لا يستجيب لاول وهلة عندما يطلب منه عبد الرحمن الالتحاق بالمدرسة ، فانه يأخذه بنفسه من يده الى الفقيه ، ويشير اليه اشارة يفهم منها انه أصبح عاقا أو عاصيا ، فيضرب أو يجلد مائة جلدة . عقاب صارم ، ولكنه لم يثن من عزم عبد الرحمن عن ان يكافح حتى أصبح من تلاميذ المدرسة (ابناء الاعيان) . ويكون في المدرسة تلميذا فضوليا ، لايكتفي بتعلم الفرنسية وحفظ دروس العربية فحسب ، لكنه كان الى جانب ذلك يفتح منافذ فضوله على اشياء اخرى . وسرعان مابدا لزملائه مثلا موهوبا . فلم يكن مثل «بوروسايين » يلجأ الى السخرية من الشخصية التي يمثلها ، ولا الى الكلمات المحرفة المثيرة للضحك ، وانما كان يتشرب في عمق المفارقات الحقيقية بين الكتاب والمدرسة ، بين اليازغي وفرانسوا . ولذلك كان اقل الممثلين اثارة للضحك والاستهزاء ، ولكنه كان اكثرهم نفاذا الى عقول الصغار ، وأقواهم بعثا لفضولهم وتطلعا الى مستقبلهم ، وأقدرهم على احياء الامل في النفوس الصغيرة المتطلعة الى امل .

وفي المدرسة ، ثم في البيت ، ثم في ساحة المخفية ، وفي الشارع، بدأ يحتك بالواقع ، وأخذت تساؤلاته تزداد باحثة عن اجابات واضحة وصريحة . لماذا ؟ وكيف ؟ وما السبب ؟ ومنذ متى ؟ وأي الناس ؟ ونوع الفكر ؟ واتجاه السياسة ؟ وكلما رأى نموذجا جيدا حاول البحث في عناصر جودته ، وان شاهد سلوكا أو شخصية أو فعلا تأمله حائرا مناقشا مملا ، وشغلته اكثر قضية تفوق الفرنسيين في التعليم ووسائله ، وتخلف المغرب بوسائله القديمة (فرانسوا ليس من شعبنا ولكنه يقدم لنا نموذجا آخر يتسم بالحركة ويتميز بالحياة. أهو ذكي ؟ أهو قوي ؟ أهو أغنى ؟ ، أهو أعلم ؟) ، (فرانسوا يشعر بأنه يؤدي رسالة الفكر والحياة ، فكان حريصا على ان يبلغ رسالته يشعر بالمسؤولية ، فاذا لم يفهم الصغار اتهم نفسه بكل بساطة وعاد يجرب أسلوبا جديدا في الاداء والاتصال العقلي ، وكان اليازغي هو الاخر يشعر بثقل المسؤولية ولكن في ان يملي ما حفظه في شيء من الجلبة المثيرة ، وفي حركات آلية لا يتجاوب فيها مع الصغار بمقدار ما يتجاوب يد منه الى يد فتصفقان في غير داع الى تصفيق،وتتحركان لغير ما اشارة او اثارة انتباه) ص ١٢٨ ، (وتداعت الى ذهنه كثير من النماذج : والده الحاج محمد ، مولاى عبد الغفور الذي يلازم الحاج محمد دروسه الليلية في مسجد مولاى ادريس وجامع القرويين، أخوه عبد الغني الذي مايزال شابا صغيرا ولكنه بدأ يأخذ شكل اليازغي دون أن يكون مثله (عالما) جليلا . وتتبع النماذج في كل من يعرف وفي كل من يرى ، وفي كل من يسمع حديثا عنه ، فوجدها جميعا نماذج من اليازغي لاتكاد تفترق عنه في شكلها وفي تفكيرها وفي سلوكها وتصرفاتها . أيكون شعبنا هذا الذي نعيش بين احضانه في المنزل والشارع في المدينة والقرية ، في الدكان والمسجد والكتاب والمدرسة ، نماذج من اليازغي ومولاى عبد الغفور وعبد الغني وبائع الدقيق والحلوى ؟!) ص ١٣١

ولعل هذه الحيرة الناجمة عن وعي وسعي نحو الاحاطة بكل ما يتسبب في عرقلة المغرب ، وتحلل بنياته الاجتماعية والاقتصادية ، وانهيار نظمه التربوية ، هي التي جعلته يسلك طريقه الصحيح نحو النضال والاشتراك مع الجماهير في منظمات المقاومة . بعد ان افتقد المثال في بيته وقصر والده ، وبعد ان اصبح الحوار مع اخيه الاكبر عقيما ، ومع والده سخيفا الى أبعد الحدود (مستقبلي سأخطه بنفسي ... مدرستي هي الحياة ... ولن يقف العنف في وجه ضميري .. أؤدي رسالتي وليكن ما يكون) ص ٢٠٧ . ولم يشأ الكاتب ان يفصل عبد الرحمن عن واقعه الذي نشأ ، احضانه ، فانه اراد ان يقدم لنا هذه الشخصية اولا من خلال حوارها مع كل من بالقصر ، الوالد ، الوالدة ، والاخ الاكبر ومحمود وعبد اللطيف الاصغر ، وعائشة . انه يستهدف تجسيد حدة التناقض الفكري والعقدي . وان يستبطن الدوافع اليه . وبدأ المنزل الهادي ، يعرف تمردا على الاوضاع . فعبد الرحمن يتحدث عن الفتية المعتقلين كتعبير عن ارادة شعبية في مقاومة العدوان الذي ألم بالبربر . وهو يفيض في وصف اعتقالهم كعمل اجرامي يقوم به « المخزن » (هو المؤسسة الحكومية الاستبدادية المغربية) لمواجهة الانتفاضة الشعبية المعبرة عن رغبة الوحدة الكامنة في الشعب . وهو يتحدث عن الاعتداء على مغربية البربر واسلامهم كعمل استعماري يقوم به رجال السلطة الحاكمة ، عمل يجب مقاومته بتعبئة الارادة الشعبية القوية. عبد الرحمن يتحدث بلغة جديدة تماما لم يسمعها احد في القصر من قبل : الامة ، الوطن ، الوحدة ، الدخلاء ، الغزاة ، البربر ليسوا اعداء وانهم اشد ارتباطا بالارض المغربية من غير احقاد أو صراعات . انه شخصية واعية ذكية ، تفهم جيدا الامور التي تحاك والمؤمرات التي تدبر . فكثيرا ما استغل التناقض بين سكان المناطق الجبلية الشمالية والوسطى ، وبين مدينة فاس العربية ، والعاصمة التاريخية للحضارة العربية من طرف الاستعمار والاقطاع والاتجاهات المشبوهة لخلق انقسامات وهمية بين أبناء الشعب المغربي الواحد .

واذا كان عبد الرحمن يعرف ذلك واكثر منه ، فان الحاج محمد التهامي يشعر بدوامة جديدة تلفه فيلجأ الى مفهومه الرجعي القديم الذي شحن نفسه بتيارات غريبة يقرأ مع القارئين ، باللطيف ، كلما اشتدت الازمة بينه وبين ابنه ، وكلما حمى وطيس المعارك بين المناضلين الوطنيين وبين السلطة الفرنسية حتى قراءة « اللطيف » اذا كانت تعتبر في نظر المحتل والحاكم الفرنسي العام نوعا من التحدي، لاداعي منها : (وانتهى من تفكيره الى انه غير قادر على التحدي ، ولا هو يحبذ التحدي ، ولهذا وجب ان يبتعد ،ولو تطلب الابتعاد منه الا يصلي في مسجد القرويين والا يقرأ اللطيف مع القارئين) ص١٥٠ .

صاحب المصلحة في بقاء الوضع على ما هو عليه ، لاحاجة به الى التمرد عليه او الثورة ضده ، لذا فلا داعي للثورة ، او الاحتجاج ، هذه الفئة كانت تخشى ان تضع البورجوازية المدينية الصناعية (وهي اكثر ثقافة منها وذات مركز ديني واجتماعي) حدا لامتيازاتها في حال انتصار حرب الاستقلال ، وكانت تعرف ان الدفاع عن امتيازاتها الاقتصادية والسياسية ضد البورجوازية المدينية من ناحية ، وضد الفلاحين الصغار من ناحية اخرى ، لا تؤمنه سوى

سلطة الحماية لفرنسية . ومعروف نان فئة وجهاء الريف كانت الى جانب الفرنسيين العدو الرئيسي لحركة الاستقلال . فليس عجيبا بعدئذ أن يعنف في وجه ابنه عبد الرحمن (ـ حب وطنك ؟ كلمات جديدة بدأت اسمعها منك ، هل حب وطنك هو شتم « المخزن » والتنديد بالباشا ! ؟ ص ١٥٥ .

الا ان الرد الوحيد من جانب عبد الرحمن على مثل هذه الاقوال الفارغة ، هي العمل المتواصل والممتد لانه يعرف أعداءه في الداخل من المغاربة ومن الحكام ومن المقيمين الفرنسيين . وهو يصرخ في أخيه رمز الوالد الرجعي (انت عنوان الهزيمة ، وما ينبغي ان يوجد في الامة المتحركة في طريق الحرية من يعبد المال ويسير في طريق الاستسلام ص ١٥٣ ، ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٦ ، ص ٢٢٤ . ويقضي عبد الرحمن في السجن عامين لم ير فيهما غير قسوة الحياة وعنفها . فتكون النتيجة انطلاقة لفكره من أعماق المحنة والقسوة (بلادي كلها سجن كبير ، وعلى اعتابها يقف سجانوها .. أنا .. اللطمة على خدي .. الكلام البذيء يقرع اذني .. شين النظرات الشزراء تفترسني .. أنا مواطن من بين ملايين المواطنين يعيشون حياتهم بين اللطمات والاهانات والكلام البذيء يقرع كرامتهم ويحيلهم الى رعايا ..) ص٢٢٨ . ويخرج من السجن مؤمنا بالمستقبل ، راغبا في ان يدفن كل ما يتصل بالماضي المتمثل في العامين اللذين قضاهما بالسجن فحسب، بل يدفن كل ما يرتبط بماضي فاس والامة المغربية ، والقصر ، والحاج محمد التهامي الذي تدهورت صحته واصبح لا يزور ولا يزار لغاية شريفة سامية هي المستقبل ، الغد المغربي . (وتعلم ان يجعل من الحاضر ماضيا ، فقد كان يحس به وهو يمضي ، وتعلم ان يدفن الماضي ، فقد كان لا يحس له وجودا ، ركز فكره في المستقبل فأصبح لايحس الا بالمستقبل) ص ٣٠٥

والقصر الذي كان مزدهرا في بداية الرواية ، والحي الذي كان مرتع البورجوازية ، وفاس المزدهرة ببورجوازيتها وملاكها وتجارها واصحاب رؤوس الاموال فيها ، تتوالى عليها جميعا الوان من المحن وصنوف من الآلام لاضطراب الاوضاع ، ولاشتداد اعمال المقاومة المسلحة ، وانعكاس ذلك على سلوك المستعمرين ، فتمر الايام قاسية بطيئة مشحونة بالانفعال والعنف . والمدينة كلها تعبق برائحة السجن والتعذيب والاضطهاد والقسوة .. شبابها في السجون والمنافي . والحصار مضروب على دروبها وأزقتها ، أهلها يساقون الى الاضطهاد وامتهان الكرامة ، وفقدان الحرية . والمقيم العام يخطب في ساحة النجارين « سأسحق الوطنيين تحت قدمي هاتين ». الرعب يند عن العيون الساهمة والوجوه المكفهرة . الابتسامات اختفت عن الشفاه التي طالما انفجرت ضاحكة مدوية .

وترد الاخبار الى الحاج محمد التهامي في قصره ، فتملأه يأسا قاتلا على مصير ابنه عبد الرحمن . وقد فاجأه خبر ابنه محمود (ابن ياسمين) الذي قتل في حادث سيارة مسرعة . فتنتشر المأساة ظلالها على القصر الذي عرف الازدهار سنوات طويلة حتي ليخيل الى من يدخل القصر أن فترة الحياة تكاد تودع . وأن القصر يجتاز دور شيخوخة تكاد تكشف عن نهاية . وهو ما حدث بالفعل ، فقد مات الحاج محمد التهامي ، وتوجت فترة المقاومة والنضال بالاستقلال. وقد تقبل عبد الرحمن هذا الخبر الاخير مع تقبله العزاء في باب مقبرة « سيدى مبارة » من صديقه عبد الله ، ولروعة الاسى تخنق
مقبرة « سيدى مبارة » من صديقه عبد الله ، ولوعة الاسى تخنق
صوته المتهدج ، وهو يحتضنه وينحني على أذنه هامسا : (أعلن الاستقلال ... نفض عبد الرحمن يده من ترات الحاج محمد وسار في طريقه الى القصر بين جماعة من افراد العائلة وأصدقائها .. سار وفي اذنه صوت يدوي : ـ دفنا الماضي ...

سار ثم سار .. من خلال عينيه اللاهبتين المحمرتين انبعث خيال عبد العزيز وصوته يهمس في اذن عبد الرحمن : لا . لم ندفن بعد الماضي ؟ !!) ص٤٠٨

عندئذ تنتهي الرواية على المستويين الاجتماعي والنضالي التاريخي ان صح التعبير . فعلى النطاق الاول تفسخت البورجوازية وتعرت تماما ، لان المصلحة الام ، الغاية الشاملة الكبيرة للوطن المغربي العريض ، طغت على مصالحها الذاتية الخاصة . فقد مات الحاج محمد التهامي بعد أن شهد بعينيه ظهور طبقة جديدة وافكار ثورية جديدة وآراء وطنية جديدة ، سمع لغة جديدة ، رأى صورا لم تشاهدها عيناه ، انفلت من صلبه من يناقضه ويخالفه ويحاجيه . وغاب عبد الغني عن مسرح الحياة. وقتل محمود الانتهازي الوصولي، الذي يريد ان يرقى ويحتل أرفع المناصب على حساب الوطنيين والامة والوطن . وشاخت « ياسمين » لانها كانت نبتة طيبة اكلتها شرور المجتمع ومزقت احشاءها ، ولم تنجب الا شقيا ، فتوارت وهزلت مع المرحلة التي افسدتها ، ولو كان محمود غير الذي كانه ، لردت فيها الروح وعادت اليها الحيوية . والام السيدة خدوج لم تعد الا هيكلا بعد تلك الاحداث التي مرت بالقصر ، وبقى الامل معقودا على عبد الرحمن وعبد اللطيف . وهنا يبرز سؤال : لماذا لم يدفن الماضي ؟!

في نظر عبد الرحمن ، ان الماضي دفن وتوارى . وفي رؤية عبد العزيز الشاب الثوري التقدمي الذي أعدم بعد ان حرك جماهير الشعب في فاس وفي غيرها ، في السجن وخارج السجن . انه نموذج للمناضل الراديكالي الجذري ، الذي يرى ان التغيير الجذري الشامل لايقف عند حدود تحقيق الاستقلال السياسي بمعناه السياسي المحدود والضيق ، ولكنه يمتد فيستوعب الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية والا ،ما مصير « قدور » و « فاطنة » ، وما مصير « التعليم » ، وما خطوات حل التناقضات الطبقية في الريف والمدن ، في المزارع والمصانع ؟ !

اما عبد الرحمن فانه يرى ان الاستقلال يكمن في نيل الحرية ، وان النضال والمقاومة لم يستهدفا الا الحرية . وهذه هي النظرة الجزئية القاصرة . وكانت مناقشات عبد الرحمن مع والده ، ومع اخيه لاتخرج عن هذه الدائرة. (طريق الحرية أن يعم الشعور بالحاجة الى الحرية ، تحقيق الحرية سبيله الشعور بعالم رحب للاحرار فيه نصيب) ص٢٤٨ . (لم تهز وضعية فاس اعصاب عبد الرحمن فقد كان يأسى لمصادر الحرية اكثر مما كان يتألم لبؤس سينقلب الى نعيم ، والظلام قد يعود نورا ، فللحرب آجال ستنتهي عندها ، ولكن مصير الحرية ليس معلقا بمصير الحرب ، قد تنتهي لصالح هذا أو ذاك ولكنها ليست لصالح الشعوب التي كانت الحرب صراعا من أجل السيطرة عليها) ص ٢٤٧ فلم يكن البؤس والحرمان والمرض الذي حطم كبرياء المدينة ليثير عبد الرحمن . انه يعيش في جو الحرية الديمقراطية الليبرالية ، فالحلول الجزئية لن تأتي ابدا بنتيجة لان النتائج الحتمية الجذرية بدورها تترتب عن حلول متكاملة ، ليس فيها ادارة ووسيلة وهدف ، اذ هي كلها وسائل تؤدي الى هدف واحد ، وهو تغيير الواقع والثورة عليه من اجل مصالح العمال والفلاحين والطلبة والجنود والوطنيين والمثقفين الثوريين التقدميين .

والرواية بعد هذا كله ، كانت تصويرا لمرحلة من المراحل التي مربها المجتمع المغربي في حركته وتوتره وتناقضه واضطرابه ، مما جعل هذه الاحالات الطبيعية في حياة المجتمع تنعكس بدورها على العمل الفني ، فجاءت هي الاخرى أقرب الى البناء الفني الذي يتسم بوحدة شاملة ، لا ترجع فحسب الى الروابط بين الشخصيات ، وانما الى بناء الاحداث المتشابكة المتجهة التي تتحرك وتتصادم وتتصارع وتلتقي وتفترق من داخلها الشخصيات . ان الخبرة المتبادلة والتشابك الدائم والتفاعل الحي بين الشخصيات والواقع الاجتماعي والمعاناة السياسية ، هي التي تشكل الظاهرة الواضحة لحركة بناء الرواية ونموها وتطورها . واستطاع الكاتب ان يملك زمام الامر في فصول روايته ، وان يزاوج بين استخدام الوصف وبين الاستعانة بالحوار الكاشف عن أبعاد الشخصية ، وبين التغلغل في نفسيات الشخوص ، وبين وصف المظهر الخارجي للحياة في بعض الاحيان حتى تبدو تصرفات الشخوص منطقية مع تيار الشعور الذي يتدفق في داخلهم . وقلما كنا نجد تلك التفصيلات الكثيرة او الجزئيات

التافهة التي لاعلاقة لها بتطور الحدث أو بتكوين الشخصية . وبالقدر نفسه ، قلت الاضافات التقريرية ، والمواقف الخطابية التي تدمر ذلك التفاعل الدرامي بين الشخصية والحدث ،وبين العمل الروائي والقارىء .

والباحث عن صورة الحياة في المجتمع المغربي لن يضل السبيل الى ذلك أبدا منذ اول فصل من فصول الرواية حتى آخر فصل فيها. انه يعيش في البيئة المغربية بكل ملامحها ، وبخاصة في القطاع البورجوازي من حي المخفية بمدينة « فاس » ، يوما بيوم ولحظة بلحظة . ويتعرف على العادات والتقاليد ، ويعايش حركة أفراد هذا المجتمع اليومية ، وينتقل معهم ، ويتأثر بهم ! وثمة ملحوظة بالنسبة للغة السرد والحوار . فالكاتب يتميز بلغة تذكرك بطه حسين في « الايام » و « وشجرة البؤس » . وهي لا تستغرقه ولا تتحكم فيه ، بل الاصح انه يملكها ويستمتع بهذه الملكية . وفي حواره كان يستنطق الشخصيات كلها باللغة العربية الفصحى . طبعا لاعتبارات قومية وسياسية . ولانه طبع روايته في بيروت ، وكان اذا ما اضطر الى استخدام العامية نلاحظ انه اما ان يفسرها في الهامش ، أو ان يأتي بالمرادف لها في الفصحى . انه لا يريد للعامية في الحوار ان تطغى ، ومن ثم كان حرصه على ان يتبعها باللفظة العربية . مثال قوله في ص٩٥ (ـ » احشموا آدرارى .. » استحيوا ايها الاطفال) وقوله ص١٦٦ (ـ عزيزي ـ أخي الاكبر) وزيادة في الايضاح فسر كلمة عزيزي في الهامش على أنها كلمة يطلقها الاخ الاصغر على الاخ الاكبر . وص١٧٤ (ـ آب سيدي » .. كلمة تليق بك ياسيدي الحاج .) بينها في الهامش : هكذا ينادي الاحفاد جدهم .. و « باللا » ... كلمة مغربية تعني سيدتي ...

وغير ذلك مما يضيف الى حصيلة معلومات القارىء عن الجو المغربي ملمحا من الملامح ، فاللغة عنصر مهم في البناء القصصي ، ولغة الحوار وسيلة فعالة من وسائل تعرفنا على الشخصية ، وفهمنا لها ، وقبولنا لما تتفوه به أو رفضنا له .

ـ ٢ ـ

لست أدري ما سر هذا الخاطر الذي كان يلح علي وانا اقرأ رواية (دفنا الماضي) لعبد الكريم غلاب ، ويجعلني اتمثل شخصيات رواية « بين القصرين » لنجيب محفوظ ، كنت كلما خطوت خطوة مع الحاج محمد التهامي في علاقاته مع أهل حي « المخفية » راودتني صورة السيد احمد عبد الجواد وهو يعقد صداقات قديمة مع أهل الحي وجيرانه ، فاحترموه ، بمثل ما احترم أهل حي المخفية في فاس الحاج محمد التهامي . ونزوع الاثنين نحو التحكم والتسلط في البيت ، وحرصهما على الشكل الديني والظهور بمظهر المحافظ على الصلوات والعبادات . والتناقض بين السلوك وبين الفكر المشترك بينهما . وسيطرة الجنس واشباعه مع فارق بسيط ، يعود الى ذلك الفارق الطبقي بين الاثنين ، فالسيد احمد عبد الجواد من الطبقة المتوسطة الصغيرة ، بينما الحاج محمد التهامي من البورجوازية الزراعية الكبيرة . وهذه اتاحت له ان يملك حتى البشر في قصره هذا ولم يتوفر للسيد احمد عبد الجواد . اما الحرص على الهيئة الخارجية ، والزي ، والمظهر ، ومعاملة الابناء بشدة ، ومعاملة الزوجة بكبرياء السلطان عبد الحميد ، فانها مظاهر مشتركة بين الرجلين ! وكنت اتعامل اثناء قراءتي الرواية مع « عبد الرحمن »بمثل تعاملي مع « فهمي » الابن الرومانسي الذي قتل في ثورة ١٩١٩ ،والذي كان يحلم بتحقيق الاستقلال السياسي وطرد الانجليز من مصر ، وان كان عبد الرحمن هنا اكثر ايجابية وفاعلية ، واكثر جرأة وحركة ، وانضماما الى التنظيمات السياسية . لكنه يتفق معه في ان هدفهما سياسي فقط ، وفي وضعيهما بالنسبة لافراد الاسرتين ، وعلاقتهما داخل البيئة الاسرية المحدودة ، وخارج هذه البيئة . واذا كان « كمال » في « بين القصرين » يمثل الطفولة البريئة المتركزة ، والتي كانت تعجب احيانا باقوال وآراء « فهمي » فان« عبد اللطيف » الاخ الصغير « لعبد الرحمن » هو الآخر كان يستمع الى اخيه ويعجب به ، وسيكون تطورا له اكثر ميلا للثورية والجذرية . وفي « محمود » ابن الحاج محمد التهامي ، من الامة « ياسمين » الذي ورث عن السيد احمد عبد الجواد انبهاره بالجنس . وعن والدته الشيء الكثير ايضا « ! والسيدة » « أمينة » الزوجة الطيبة الوادعة ، التي لاتنفذ اليها المعلومات من الخارج الا عن طريق زوجها السلطاني ، لا تقل عن السيدة « خدوج » في استسلامها للزوج ، وخوفها منه ، وتلصصها كي تعرف ما يدور في المجتمع ، وحرصها على ابنائها وبخاصة من كان منهم يتقمص شخصية والده . و « عائشة » الفتاة الرقيقة الحلوة في « بين القصرين » هي « عائشة » الخجول ، التي ظلت تكره اسم الرجل وتخافه لما تسمعه عن جبروته ، في قصر الحاج محمد التهامي بحي المخفية الفاسي .

وكلما كنت أصل مع شخصية الى هذا الحد ، كلما تمنيت على الاستاذ غلاب ان يتناول المجتمع المغربي بمثل ما فعل نجيب محفوظ، في « السكرية » و « قصر الشوق » على الاقل في الثلاثية . فتكون « دفنا الماضي » خاصة بفترة المقاومة حتى الاستقلال ، وتكون أخرى خاصة بمرحلة ما بعد الاستقلال ومشاكلها وتناقضاتها ومطالبها الجديدة ، وتكون ثالثة حول النضال الحالي والمعاصر . او اذا كانت (دفنا الماضي) قد اختارت قطاعا من المجتمع البورجوازي في فاس ، فثمة قطاع آخر هو القطاع « الفلاحي » في غير فاس ، والبروليتاري في المصانع والمناجم وما شابه ذلك .

حتى اذا كانت رواية « المعلم علي » ، فوجدت أنه فيما يبدو قد احس بقيمة ان يواصل الكتابة عن المجتمع ككل ، في اعمال روائيه مكملة ومتصلة ، ومنذ البداية يجد القارىء نفسه في خضم بيئة شعبية فقيرة . فقد اختار الكاتب هذا القطاع الجغرافي الذي اعتقد انه يسمى الان بفاس القديمة . حيث يقع منزل « علي » في (درب قالة) ، وحيث ساحة « باب الخوخة » و (درب الاقواس) وسوق الشماعين وسوق القطانين وشارع العدول وسوق المطارين وباب الجادليين والاحياء المجاورة لمولاي ادريس ومسجد القرويين ان لم تخن الذاكرة .

ولم يقع اختياره هذه المرة على اسرة بورجوازية ، وانما اختار نموذجا من تلك النماذج الكثيرة التي تعمل في حرف يدوية بسيطة جدا ، وتشقى من ورائها في سبيل العيش . وحيث يوجد رأس المال الصغير لا الكبير ، كملكية « مطحنة » بالنسبة للمعلم التدلاوي ، فهي صغيرة صغيرة برأس مال صغير جدا . ثم حياة صبي بروليتاري يعمل دون ان يتقاضى اجرا بهدف التعلم ـ تعلم صنعة او حرفة ـ كأولئك الصبية الذين كانوا يعملون في مصانع النسيج بانجلترا ابان القرن التاسع عشر ، مدة تزيد على اثنتى عشرة ساعة يوميا ، مع انتفاء كل شروط الحياة الانسانية الشريفة فضلا عن العذاب والقسوة والتشريد .

فالبيئة اذن جديدة ، والحياة فيها لابد من ان تتخذ شكلا جديدا ، والعلاقة بين الافراد بعضهم والبعض ، وبينهم وبين المجتمع ككل ، ثم بينهم معا وبين السلطة الحاكمة ، لابد من ان تكون مختلفة الى حد ما . فهنا الصناع الصغار ، والمعلمون الكبار ، والمتعلمون من الصبية . واذا كان الكاتب قد تناول البورجوازية الكبيرة في مدينة فاس خلال معركة التحرير والمقاومة ضد المستعمر من أجل هدف التحرير « السياسي » الذي خدم البورجوازية أساسا لانها ستعمل على ان تحتل المكانة التي كان يحتلها المستعمرون في السلطة والادارة والحومة وملكية الارض وأسهم البنوك المالية والمصانع ، فانه هنا بعد أن « دفن الماضي » ماضي تلك البورجوازية ، وبعد ان اوسد الاستعمار التراب ، رأى من الضروري ان يتعمق فاس الاخرى . ان يدخل الى القاع . قاع هذه المدينة . قاع النضال اليومي المدمر في سبيل لقمة عيش فقيرة ، ومع ذلك لم يتركها الاستقلال لحالها . فعبد الكريم غلاب في روايته الاولى كان ليبراليا سياسيا ، وهو هنا فيما يبدو يسعى الى ان يتجه نحو الجانب الاجتماعي من القضية التي تصور عبد الرحمن ابن الحاج محمد التهامي أنها حلت أو

اشرفت على الحل . فهل هي فعلا تغيرت تماما هناك حتى تقول ان الطريق أصبح ممهدا للتغيير هنا ؟ !

والاجابة معروفة ، وهي ان قضية الشعب المغربي ككل لم تحل بالشكل الجذري الراديكالي على كل المستويات وفي مختلف الجوانب، والا ما الذي يدعو غلاب الى ان يختار موضوعا جديدا لرواية جديدة حول قضية جديدة . واعتقد اننا اشرنا الى ذلك في نهاية حديثنا عن « دفنا الماضي » .

ولما كانت الرواية هي رواية « علي » الصبي الصغير ، ولما كانت المأساة هي مأساة « علي » كنموذج لفئة كبيرة العدد من فئات المجتمع المغربي ، ولما كانت القضية هي قضية « علي » البروليتاري الصغير الذي لا يملك الا يديه وجسده فقط ، فان الكاتب رأى ان يدخلنا عالمه منذ أول فصل في الرواية ، على عكس ما حدث في « دفنا الماضي » التي بدأها بتصوير حي « المخفية » كتجسيد لبيئة ولطبقة كاملة تحيا حياة معينة .

ويجب الا ننسى ان « فاس » هنا موجودة بشكل مختلف ومن زاوية مختلفة كما قلنا . فالكاتب لا يغفل عنصر المكان ابدا ، وانما هو هنا كما كان هناك شخصية رئيسية تضفي على الاحداث والشخصيات ظلالا خاصة . ولكنه لايحتل مكان الصدارة في اول فصول الرواية ، اذ خلاها لعلي الصبي ، الذي تظهر شخصيته من أول وهلة ، حين يدور حوار بينه وبين أمه التي توقظه مبكرا ليذهب الى المطحنة حيث يتعلم (ـ أقراني .. دائما اقراني .. ليس لي قرين .. هل ترين اقرانا لي يحملون كيس دقيق من المطحنة الى المنزل ، كيس قمح من المنزل الى المطحنة ، يحملون الغذاء الى الافواه ويعودون ولا كلمة شكر ، حتى كلمة : الله يرحم والديك ..) ص٩

هذا هو علي كما يقدمه الكاتب من خلال فقرة من حوار يكاد يكون يوميا ، فأمه تحرص على ان توقظه في الصباح الباكر كي يذهب الى العمل الذي يؤديه أمثال علي ، عمل شاق ، وهم يظلون على حالهم طويلا في صورة صبية يتعلمون مهنة ، وهم من الكثرة بشكل يكاد يكون منهم طبقة لها نوعيتها وطموحها ومشاكلها . و « علي » الى عمله . وهذا ايضا هو جانب من جوانب تصوره لنوع العمل الذي يقوم به ، والذي لا يشترك معه فيه الا الحمير ، لانها وحدها القادرة على حمل الاثقال من مكان الى آخر دون كلمة شكر . (ـ متى سيعفيني الله من هذه المهنة ، اشتغل حمارا في المطحنة ومع الحمار لانه معلم وانا اتعلم . صحيح ، ولكني استطيع ان اكون متعلما دون في الشارع ، ومع ذلك فالمعلمهو المعلم .. الثورة والضرب والاحتقار ثورة وضرب ، وشتم . متعلم .. متعلم .. وماذا اتعلم ؟ احمل كيس القمح الى عين الرحى وكيس الدقيق الى المنازل والدكاكين .. عملنا حمل الاكياس وغربلة الدقيق ، ومع ذلك فهي صنعة تتعلم .) ص٦٠ يعرف ان كلمة متعلم لا تحمل احتقارا في حد ذاتها ، اذ ربما تكون اول سلم يوصل الى درجة اعلى ، ثم اخرى اعلى منها وهكذا ، ولكنه حينما يمارس مهنة متعلم ممارسة واقعية ، ويصبح عليه ان يعيش مستلزماتها ومتاعبها وخوفها والاحتقار الذي يصوره احيانا المعلمون والمتعلمون ، كان يشعر بانها طبقة ، او هي دنيا الطبقات في عالم العمل ، ففي كل الاماكن التي يمكن ان ينتقل اليها ، في المطحنة ، وفي دار الدبغ ، في معمل الغزل ، كانت تأتي طبقة المعلمين ، ثم طبقة الصناع ، ثم طبقة المتعلمين ، وهذه ايضا تمارس فيها الطبقية، فليس كل المتعلمين سواسية ، وانما هم درجات ايضا .

اما الشيء الثابت الذي لا يتغير بالنسبة للمتعلمين ، و « علي » منهم خاصة ، فهو نوع المعاناة اليومية ، ولون العقاب الذي كان ينزل به ويتهدده في كل لحظة . ان الوصول الى المطحنة قطعة من العذاب ، والتعامل مع المعلم قمة العذاب ، وتعذيب المعلم ابشع صنوف التعذيب . (كان علي يقترب من المطحنة وهو يسير باقصى ما يستطيع من سرعة ، تحت سماء لا ترحم وارض لا ترحم ، وفي بركة وحل تعوم فيها قوائمه ، كان بين السماء والارض ، كل قطرة ماء تنزل من السماء تعاكسها لطخة وحل ترتفع من الارض فيصيبه

رشاشها بلفته وقدميه ورجليه ومحصورة ، وكان يحاول ان يتقي الحفر العميقة فيقفز من صخرة ناتئة الى ما يحسبه أرضا مسطحة ، ولكنه يكاد في كل قفزة أن ينطرح أرضا . فهذه البلغة التي لم يعد فيهاالا الهيكل تخون رجليه فتجذبه ليسبح في بركة الوحل ، أما آن لها ان تريح وتستريح .. تمزقت سيورها من يمين ويسار وخلف وامام كأنها تود هي الاخرى ان تعب البركة الطينية . واتسعت خروقها فتسربت المياه والاوحال الى قعرها المجوف . وما جنبها حتي استحال وجهها قعرا وقعرها وجها) ص ١٩ .

وتكفي لمحة صغيرة لاعطائنا انطباعا عن شكل العلاقة التي تربط بين « علي » وبين المعلم التدلاوي صاحب المطحنة ، فبعد تلك المشقة التي يقاسيها في يقظته مع آذان الفجر ، وفي الطريق الى مقر عمله (لم يكد ينحني على اليد المعروقة المتشققة حتى ارتفعت كف قوية سريعة الحركة فلطمت خد الفتى الذي جمده البرد القاس . ولمع برق بين العينين المرعوبتين ولم ترتفع يده في مواساة الى خده ، فقد خشي ان يعتبر المعلم ذلك شبه تألم فتهوى اليد اليمنى على الخد الايسر بمثل ما هوت اليد اليسرى على الخد الايمن ، وانما وقف متجمدا ينتظر بقية العقاب . وصدق حدسه ، فقد انطلق من فم المعلم بصاق لم يفاجيء الوجة المبلل بماء السماء) ص٢٢ . انها تحية الصباح ، يجب ان تكون من نوع العمل الذي يقوم به « علي » وعليه ان يتحمل اذا كان يريد ان يتعلم شيئا . والواقع انه لا يتعلم اى شيء . وانما هي وسيلة من وسائل الاستغلال غير الانساني . انه يؤدي اكثر من خدمة . يجهد اكثر من جهد . يحمل ويربط ، ويدق، ويغربل ، وينظف ، ويذهب الى المنازل ، حاملا الدقيق . ويعود من بعضها حاملا الحبوب . يقوم بمهمة الحمير ، ويعيش مع الحمير . وصاحب المطحنة لا ينظر اليه الا على انه « حمار شغل » يعرق ويكدح ويتمزق . ولا يأخذ لقاء ذلك درهما او حتى عشر الدرهم او واحد من المائة من الدرهم .

العلاقة بين المعلم التدلاوى ، وبين « علي » ، لاتقل بأي حال من الاحوال عن اي علاقة تنشأ بين صاحب رأس المال وبين العمال الذين يعملون عنده ، مهما قيل من ان المعلم التدلاوى ليس رأسماليا كبيرا . وليس صاحب مصانع ، او ملكية مالية ضخمة او ماشابه ذلك . اذ يبقى مع هذا كله مالكا لشيء لايملكه « علي » . ثم انه لا يعمل و « علي » هو الذي يعمل . كما انه يحظى بالكسب كله ولا يعطي « عليا » كلمة الشكر ، تقديرا لعمله ان كانت الكلمات الطيبة تغني عن الطعام والشراب والملبس والمسكن ، وهكذا تظل العلاقة بينهما علاقة خاصة جدا لا تمت بصلة الى الانسانية .

وهل رأس المال شيء آخر غير انه علاقة اجتماعية محددة في الانتاج ؟ (انه العلاقة بين الطبقة التي تملك وسائل الانتاج والطبقة المحرومة من هذه الوسائل ولهذا فهي مجبرة على أن تستسلم للاستغلال ـ هذه هي العلاقة بين الطبقات في ارتباطها بالاشياء الرأسماليون يملكون كل وسائل الانتاج ، بينما الطبقة العاملة محرومة منها . والاشياء ، المباني ، والآلات ، والمواد الخام ، والسلع كاملة الصنع ، ليست في حد ذاتها رأسمالا ولكنها نظام اجتماعي محدد تكون فيه هذه الاشياء ملكية احتكارية للرأسماليين ـ وحيث تحول هذه الملكية وسائل الانتاج الى وسائل استغلال ، يكون هذا هو رأس المال .) (١١)

ويذهب « كارل ماركس » الى ان رأس المال مهما كان صغيرا وفي اي شكل كان (لا يدع أي ربح يفلت مهما كان صغيرا ، تماما كما كان يقال عن الطبيعة من قبل انها تكره الفراغ . ان رأس المال بربح مناسب يصبح في منتهى الخسارة . ان عشرة في المائة أرباح ستضمن توظيفه في اي مكان .. وعشرين في المائة ستحدث فيه لهفة اكيدة ، وخمسين في المائة ستخلق فيه شجاعة مندفعة ، ومائة في المائة ستجعله على استعداد لكي يطأ كل القوانين الانسانية ، واذا وصلت نسبة الربح الى ثلاثمائة في المائة ، فلن تكون هناك جريمة يتردد في ارتكابها او مخاطرة لا يقوم بها حتى الى حد لو تصادف

وادت الى شنق صاحبها) (١٢)

وورويدا رويدا سوف تصل الطبقة العاملة الى هذا الفهم بشكل أو بآخر ، بعد ان تدرك انها فعلا تستغل من طرف اصحاب رأس المال، وبعد ان تزداد الضغوط عليها ، وتشعر ثقل الاستغلال وفداحته ، وما قد يترتب عليه من امتهان الكرامة الادمية . وعندما يصل بها الامر الى هذه الدرجة لابد لها من ان تبحث عن الحل ، وترفض كل القيم الاستسلامية .

يلاحظ هذا عند « علي » ، مع نمو شخصيته ، ومع عنفوان القهر الذي يحيط به في الحجرة الحزينة التي ينفث فيها ضوءا باهتا متهالكا ، سراج هزيل ينتقل مع الام كلما ذهبت ، ويعود معها وقد حملت « طبلة » الاكل او طبق الزيتون او خبزة مستديرة ، وفي تساؤلات اخوته الصغار « عيشه » و « كنزه » و « الجيلالي » وفي رؤيته امه المسكينة التي تكدح طوال النهار وحتى ما بعد الغروب مترددة على بعض الدور تغسل الثياب ، وتعود اخيرا بلقمة خبز وبضوء شمعة الى دفء الغرفة ، ثم في حواره مع رفاقه من مثل سنه في اعمال اخرى .

ساعدت هذه الظروف وتلك العوامل صبيا كـ « علي » على ان تبدأ تساؤلاته ، كما رأينا عند « عبد الرحمن » تماما ، وهي تساؤلات موضوعية ، دفعت اليها وضعيته الخاصة التي يتشابه معه فيها الكثيرون جدا من ابناء المغرب المنسيين المهملين . وينطلق من مبدأ الرفض التام لما يعد مثاليا أو اخلاقيا بعيدا عن الواقع المادي والاقتصادي والاجتماعي الذي يصطرع ويتصارع ويدمر في الاخير معنويات البشر . يقول الزميل له وهو يحاوره :

(ـ أمي ... الله يذكرها بالخير .. انت مثل امي .. الصبر .. عليك بالصبر .. كأن الصبر غذاء يملأ البطن او كساء يستر البدن .. آ سيدي صبرنا وصبرنا .. ولكن المعلم ؟ المعلم .. يامن لايعرفه ؟) ص ٦٦

(ـ تذكرني دائما بأمي .. أتحمل ... أتحمل اللطم والشتم والجوع والعمل الشاق ومع ذلك يجب أن استمر في التحمل) ص٦٧

(ـ أريد أن أقول : ان الله يحكم علينا بأن نظل عبيدا للاخرين، ان أظل أنا عبدا للتدلاوي ، وأن تظل انت عبدا لهذا الفندق الملعون ، وأن يظل قدور عبدا لمعلمه حتى أصبحنا نمثل بلد العبيد) ص ٧٠

(ولكني اريد ... أريد الا ابقى عبدا لأحد) ص ٧١

ويطرد « علي » من المطحنة لاسباب من وجهة نظر المعلم التدلاوي ترتد الى الاهمال والتأخير ، لكن كانت لها في اعماق « علي » مبرراتها المقنعة والانسانية ، بالاضافة الى ان ظروفا خارجة عن ارادته هي التي ادت الى ذلك ، ولعل اهمها موضوعيا هي مشكلته مع « التدلاوي » كمستغل ، كصاحب رأس مال . ويبدو ذلك من تعليق الكاتب على أثر طرده من العمل ، اذ يقول :

غادر « علي » الفندق (الفندق مكان كالحظيرة لايواء الحيوانات والدواب) وأعصابه تغلي كالمرجل ، حاول ان يفهم مركزه فلم يستطع. والتجأ الى رجل كبير السن يبتغي عنده المعرفة والوضوح فلم يزده الا ضلالا .. وسيؤوى الى امه في المساء لتحدثه عن والده كيف كان راضيا بالقضاء والقدر دون ان يتحول فكرها الى ان هناك مشكلة اخرى لا تبلغ درجة القدر ولا القضاء ، هي مشكلة علي والتدلاوي ...) ص٧٢

وفي « دار الدبغ » التي انتقل اليها « علي » بعد ان توسط له « سيدي التهامي » وزوجته « للاخدوج » يلمس نفس الاستغلال ، ويشعر بالطبقية ، الى جانب انه يحتك باكثر من رفيق له حيث يعمل في دار الدبغ عدد كبير من رفاقه المظلومين اقتصاديا واجتماعيا وانسانيا . فوسيلة المعلمين واحدة ، وتفكيرهم واحد ، ورؤيتهم للامور والاشياء والناس تنطلق من فهم موحد . (ـ كلهم معلمون : التدلاوي ، عبد القادر ، فضول ، عبد الغفار ، الرحوي ، الدباغ، الزلايجي ، الصواف ، كلهم يعيشون على أعصابهم ، حينما يقبضون تغيبهم منازلهم ، ولا نراهم نحن المتعلمين الا وهم على خوف من افلاس بضاعتهم) ص ١٣ .

والمتعلمون في دار الدبغ ككل المتعلمين في اي مكان (ـ نحن هنا « جزارون ونتعشى بالفرت » (مثل مغربي يقول : جزار ويتعشى بالفرت ، والفرت بقايا الامعاء وكرش الحيوان ، ومعنى ذلك انه يطعم غيره افضل لحم ويأكل هو البقايا) ... نصنع الجلود الطيبة ليستغلها الاغنياء .. أما نحن فنسير حفاة .. نغوص في الوحل والدبغ حتى الركب ونشوى أقدامنا على لفح الشمس المحرقة ...) ص١٢٤

ويلاحقه نفس المصير السابق ، اذ يطرد من « دار الدبغ » بعد يوم تعذب فيه طويلا ، فقد حمل عددا من الجلود لتوصيلها الى اصحابها ، وسار في ازقة مزدحمة ، وحوارى مكدسة ، وهبط ونزل، وصعد دروجا وارتقى سلالم ، والتحم بأجساد ، وصفعته لكمات ، وانتظر البعض ، وافتقد البعض الاخر ممن سيعطيهم الجلود ، وفي اثناء ذلك كله ، سرقت منه واحدة ، فلم يصبر المعلم « عبد القادر » ولم يرحمه ولم يقدر ظروفه بل طرده شر طرد .

وفي الفصل السابع عشر يتتبع الكاتب « علي » في احد ايامه بعد ان طرد ، بدءا بموقف امه منه : (ـ ايه كلمت سيدي التهامي ؟

كذلك هتف علي لأمه وهو يحاول عبثا ان يطامن من صوته ، قالت امه نافذة الصبر :

ـ قلت لك الف مرة ، لاترفع صوتك ، العالم كله يستمع اليك .. لا تفضحنا ..

ونظر اليها علي ـ وقد احتدت اعصابه ـ شزرا ـ ثم قال بصوت مسموع يحاول أن يكتمه :

ـ هل أنا امرأة .. ؟صوت النساء لايسمعه الرجال .. نعم .. أما الرجال ..

ونظر الى قامته وقد بدأ يصف نفسه بانه رجل ، واستمر يهدر:

ـ الرجال صوتهم مسموع .. ليس عيبا .. أفهمت ؟

ضاقت فاطمه بهذا التحدي فقالت وهي تقصد الى أن توقف تحديه :

ـ لو كنت رجلا لما وضعتني في هذه المواقف ، لكنت احتفظت بعملك في دار الدبغ ؟

ـ ما تزالين تقولين : عملي في دار الدبغ .. ؟

وكادت الام تختنق فخرجت من الغرفه وهي تغص بدموعها .. تبعتها كنزة وعائشة ووقفتا بجانبها وهي تتشاغل بتافه العمل لتطرد قوة الاختناق ... ووقف الجيلالي بجانب اخيه وهو ينظر اليه في ألم ، يطمع في ان يفعل شيئا ، ان يقول شيئا ليخفف عن اخيه حدة المعاناة . ولم يشعر علي بغير الوحدة القاتلة ، فقد طالت مدة البطالة منذ طرده المعلم « عبد القادر » وما زال يجلس الى امه فلا يجد عندها حلا ، وما زالت تملأه غما وهي تتحدث عن قلة العمل فلا تكاد تعمل يوما حتى تتعطل يومين ، وهي تحدثه عما كان ينفحها به من مال قليل ـ هو كل اجرته في دار الدبغ ـ يساعدها على ان تفي بالتزاماتها في لقمة خبز للاطفال وفي كراء غرفة في منزل مشترك بين الجيران ، وهي تصعد آهات حرى تفضح الآلام الداخلية التي أصبحت تعانيها منذ عاد اليها في اليوم المشئوم ليخبرها بأن المعلم « عبد القادر » قد نفذ وعيده بعد ان عبث ـ بالرغم عنه ـ في مجموعات الجلود وسرقت منه فردة من بينها ، ثم مازال يخرج الى الشارع وتذهب به رجلاه في طريق دار الدبغ ، ولكنه لا يستطيع الاقتراب منها الا بمقدار ما تقترب رائحتها من انفه فتجد لها من بعيد طيب العطر ، ويقف يناجي اولئك الذين احتلوا أمكنة مكينة من قلبه : الحياني ، الجامعي ، البزنوصي ، حتى المعلم « عبد القادر » والصانع التباع .. وترتد عيناه عن جدران الدار الساحقة وقد تجمع فيهما كل قلبه ليعود دون ان يدري ، تقوده رجلاه نحو « بين المدن » يصخب النهر في اذنه ، قاذوراته ومياهه العنيفة تتكسر على الصخور الضخمة وهي صامدة لا تريم . ويظل على النهر ليشهد المياه الهادرة والبخار المتصاعد يحمل كل ما تتجشأه المدينة ، ويذهب بخياله مع المياه

وهي تجري بين الصخور لتمر بفتحات الطاحونات تمدها بطاقة قوية بها تدور . ويحلم وهو منكب على النهر بالطاحونة التي علمته الحياة، بالمعلم التدلاوي وهو يدير الغربال بين يديه ، بأكياس القمح وهو يحتضنها بين ذراعيه ، بأكياس الدقيق وهو يحملها على ظهره قبل أن يضعها على ظهر الحمار . وتسلمه رجلاه في غير وعي الى باب الطاحونة يقف متواريا وراء الجدران المتآكلة ، هدير الرحى يصل الى اذنيه رتيبا كما لو كان قطعة موسيقية يرددها حاك قديم . يرهف اذنه متسمعا النغم الرتيب الذي طالما ألهب احاسيسه . وينتفض لصوت التدلاوي وهو يصدر تعليماته للمتعلم :

ــ صير * القمح آلحمار .. أمسك بالغربال بين باطني كفيك المشمع ** . ضع عارضا في فتحة النهر ليخفف من قوة الطاحونة آلـ ...

وتجتذب اذنيه خطوات سريعة خفيفة تخبط حصوات الطريق الناتئة في عنف . انه يعرف هذه الخطوات معرفة جيدة ، مايزال يذكرها كما لو لم تفارق أذنيه لحظة . ويتلفت نحو منعطف الشارع فيظهر صديقه القديم .. الحمار وقد ركبه متعلم جسور يهمزه بقدميه ويخبط عنقه بعصا غليظة وهو يهتف به :

ــ آرا ... آرا .. الله يلعن الحمير ..

يقف الحمار بباب المطحنة وقد غادره راكبه ، ويحاول « علي» ان يشير اليه .. ان يهمس اليه من بعيد .. قلبه يهفو اليه ، يود لو قبله .. ولكن الحمار في شغل بمزود نخالة يلتهمها في التذاذ ، ويفكر علي :

ــ نسي كل صداقتنا .. لم يذكر حتى ساعة الوداع ، وأنا اقبل عنقه وخديه جميعا .. الحمار يبقى حمارا .. لو كان حيوانا آخر، كلبا مثلا ، لذكرني لقفز عندي يلثم وجناتي .. ولكني لا أعمل الا مع الحمير .. حتى صداقاتي لا تصلني الا بالحمير ..

ويعود مغموما ودوي الرحى ينغم اذنيه بنغمة الرتيب ، من درب الى درب ومن شارع الى شارع . والنهاية : باب الحمراء .. الساحة الفريدة التي يسع قلبها للعاطلين والمحرومين واللاهين والجادين والمشعوذين ولاعبي الكرة ولاعبي « الاين » و « الملا » و « الخذروف » و « الطرينبو » يضيق الشباب والرجال والاطفال بحياتهم في المدينة الضيقة فيرتادون الساحة الواسعة المغبرة الشهباء، تحتضنهم جميعا دون أن يضيق عطنها باصدقائها . وقد أصبح «علي» من هؤلاء الاصدقاء بعد غيبة كادت تطول هي المدة التي قضاها في دار الدبغ ...) (١٣)

ارجو ان اقدم اعتذاري للقارىء العربي ، لاني اسرفت في الاستشهاد بنص طويل من الرواية وهو عمل لا ارضاه ، ولا تفضله طبيعة اي بحث علمي موضوعي ، ولا تقبله أية دراسة نقدية . وأنا أسلم بذلك وأومن به يقينا . لكن قد يغفر لي صدق الدافع الى ذلك والاخلاص في رغبة التي جاءت تعبيرا عن بعض ما رأيته من وجهة نظري ضروريا ، فانا اولا ، اردت للكاتب الروائي أن يقدم نفسه بنفسه للقارىء عن طريق قطعة من فنه ، ليريه كيف انه استطاع بتمكن ان يبني ذلك الحدث بناء فنيا ، وكيف تحركت الشخصية وتصادمت وتصارعت ثم التقت مع غيرها ممن يماثلونها .. ثانيا : ان تحليل الموقف ، وتعميق أثره النفسي على الشخصية الروائية من جانبي ، ربما يحول دون تذوق القارىء له كعمل فني هيأ له الكاتب طاقات وامكانيات وأدوات ، أكدت انه لايهتم بالحدث الاجتماعي في حد ذاته كحدث مستقل ، وانما ينصب عمله فيما وراء هذا الحدث ، وفي تبيان أثره ، وانعكاساته .... ثالثا : لقد تعمدت اخلاء الطريق حتى لا اقف حائلا او سدا مانعا بين القارىء وبين « علي » نفسه لينفعل بما ينفعل به « علي » وليعايشه في احرج لحظة من لحظات حياته .. لحظة أخطر ايلاما وتأثيرا وتدميرا ، من قضاء عامين في السجن كما سيحدث فيما بعد ... وأنا رابعا : اولا وقبل كل شيء ، قارىء ، ارتأيت ان انقل لزميلي واخي القارىء العربي ،شيئا ما اعجبني في هذا العمل الروائي ، فان رأى انه يستحق القراءة ، فاني بذلك اكون قد بلغت ما اريد . وان لم ير ذلك ، فهو وشأنه ، لانه حر في رؤيته ، وفي موقفه ، وفيما يختار .

وأيا ما كانت المبررات ، فان هذا « الموقف » يعبر عن قمة الازمة عند « علي » وهي التي ستدفعه موضوعيا الى الاشتراك في العمل النقابي العمالي ، اذ انه مهيأ نفسيا وعقليا وشعوريا لذلك . كما ان هذا النص يؤكد على « الاثر » الذي تحدثه وتخلفه اعمال الرأسماليين واساءاتهم للعمال . ثم انه صور لنا ضياع الانسان العامل اذا ما فقد عمله لسبب او لآخر ، فالابواب مسدودة ، والوساطات ليست ميسرة او سهلة . كذلك فان النص قادنا الى حيث صورة المجتمع العاطل ، الايدي الخشنة العاملة وهي في لحظة بطالة وعطلة عن الشغل والعمل . وفي النهاية ربط هذا النص بين العامل الصغير ، وبين الآلة واداة العمل ، واقام فيما بينهما ما يشبه عاطفة الحب والعشق والهيام . فان « علي » يحب المطحنة ، والحمار والغربال ، وسقف دار الدبغ ، ورائحة الجلود ، ويحمل لكل شيء منها آلاف الذكريات لانها مثله وهو مثلها ، أما علاقته باصحابها فلا تهم ولا يعنيه أن يحتفظ عنهم كبشر بأدنى ذكرى وان لم ينس انهم ليسوا انسانيين ، لانهم يظلمون ويستغلون !

ويخلف طرد « علي » أثرا أبعد يتجلى في غضب رفاقه بدار الدبغ وتعليقهم على هذا الحادث . لقد بدأوا يفكرون في مصيرهم ، واخذوا يحللون واقعهم . انها مأساة تهمهم اكثر من غيرهم من طبقات المجتمع ، لذا ينبغي ان يحرك فيهم الشعور بالازمة والاحساس بحدتها الشعور والرغبة في عمل شيء ، او التخطيط لما يجب ان يكون اذا ما تعرضوا لمثل هذه الحالة ، بأي سلاح يواجهونها وكيف يدبرون اسلحتهم وينظمون جنودهم ؟!

يقول « الحياني » : (كلنا معرضون للطرد ، ماذا ارتكب علي ليطرد ؟! خلط الجلود وسرقت منه جلده ؟ ومن منا لايقع في خطأ كهذا ؟ ولكنهم المعلمون .. لو لم يجدوا متعلمين يحرثون على ظهورهم (تعبير مغربي يعني : يستغلونهم ويستعبدونهم ويستفيدون من عملهم) يحملون فوق ما يطيقون في دار الدبغ : في المجيار ، في المغطس ، في القصريات ، فوق السطح ، تحت الارض ، في الشارع في السوق ، لو لم يفعلوا ذلك لما كانوا معلمين ..) (مسكين علي .. كلنا علي .. الغلطة التي ارتكبتها كان يمكن ان ارتكبها أنا او الجامعي او البرتوصي او اي واحد من عشرات المتعلمين الذين يشتغلون كالحمير ...) ص ٢٤٨ ــ ٢٤٩ .

ثم يجد « علي » بصعوبة عملا آخر في « معمل الغزل » ، فاذا به وسط نظام للعمل مختلف ، وتقاليد جديدة ، وادوات انتاج جديدة، اذ ان صاحب العمل فرنسي ، ورئيس العمال « مسيورولان » فرنسي، والمشرفة المباشرة فرنسية « مدام باوليثي » والعمال الفرنسيون الذين يعملون بهذا المعمل تحميهم الطبقية ممثلة هناك وراء البحار ، وتدافع عنهم نقابات العمال الموجودة بفرنسا . ويلتقي في المعمل برفاق مغاربة ، بدأ الوعي العمالي يدب فيما بينهم وبدأوا يقارنون بين وضعيتهم وبين وضعية زملائهم من العمال الفرنسيين . كما يلتقي بزميله « الحياني » الذي طرد من دار الدبغ بعده ، ثم التحق بالعمل في معمل الصابون ويكون التقاؤهما فاتحة مرحلة نضالية جديدة على المستوى الواقعي .

وهنا تظهر شخصية جديدة ، تتميز بالقوة والصلابة ، والكاتب يقدمها على انها تمثل الروح الموجهة ، او العقل المدبر ، او الفكر العميق ، او القائد المخطط . انما شخصية « عبد العزيز » . ونحن لا نعرفها الا مفكرة موجهة مخططة مدبرة فقط . لا ملامح محددة ، ولا قسمات واضحة ، ولا حركة فيها ، فقط نستمع الى رأيها وننصت الى توجيهاتها ، ونتأمل رؤيتها الواقعية للحياة العمالية . ونحن نلاحظ ان شخصية « عبد العزيز » بهذه الصفات العقلية والفكرية ، وبهذا الاسم ، كانت موجودة في رواية (دفنا الماضي) بنفس الدور ، تنظيم العمل النضالي السري . التوفيق بين الخلايا. تحريك الاعضاء المنتظمين في صفوف المقاومة . و « عبد العزيز » هنا

هو نفسه « عبد العزيز » الذي كان هناك . و « علي » هو « عبد الرحمن » و « الحياني »هو « عبد اللطيف » .

والدور الذي يؤديه « عبد العزيز » دور خطير ومهم . وهو فيما يبدو مكلف من قبل الحزب لتأدية هذه المهمة في اطار الحركة العمالية . وما كان من « علي » و « الحياني » الا ان يتلقيا افكاره ويعيا تعليماته ويحفظا مبادءه ، ثم يسعيان بجد من اجل تنفيذ كل تعاليمه ومبادئه على المستوى العمالي ، في معمل الصابون ، وفي معمل الغزل ، وقد وجدا في كلام « عبد العزيز » نغمة جديدة لم يسمعا بها من قبل ، فهو يتحدث عن الاقتصاد ، والنقابة ، ورأس المال ، والعمل ، وتكوين الخلايا .

(العمل هو رأس مالكم .. حينما ينظم العمال ويصبحون قوة في المعامل يستطيعون ان يوجهوا العمل الصناعي ويدفعوا به الى امام ، وبذلك يسيطرون على القوة الصناعية في البلاد) ص ٣٤٥ ، (يجب ان تكون خلية او خلايا من البارزين عندكم في المعامل ..الخلية تعلمكم كل هذا ، وتحول معكم كل المشاكل ، انتم بعد شباب ، ولكنكم تواجهون المشاكل الاساسية مباشرة في وسط المعركة . وفي الميدان الذي يختاره الخصم للانتصار .. الا تعرفون هذا ؟ المعامل عماد الاقتصاد وهي في حاجة اليكم ، ولكنها مؤسسة على اساس استغلالكم .. مصلحتها في ضياع مصالحكم ...) . (المهم هو ان تنظموا انفسكم للمعركة الطويلة .. المواطنون كلهم يخوضون معركة التحرر ، ولكنكم مفتاح هذه المعركة ، لانكم مفتاح الاقتصاد ، والمعركة في نظر الخصم معركة اقتصاد) ص٣١٩ ، (حقوقكم الضائعة يتمتع بنيلها العمال الاجانب ، لان النقابة تضمنها لهم .. ضياعكم في هذه الحقوق ليس ضياع مصالح ، ولكنه ضياع الانسان فيكم) ٣٢١ .

وينضم الى « علي »و « الحياني » كل العمال ، وينشط «علي» نشاطا حركيا منقطع النظير ، وتأخذ الدعوة الى تكوين نقابة عمالية للطبقة الشغيلة المغربية في الانتشار ، وتبدأ حدة الصراع بين هذه القوى وبين اصحاب رؤوس الاموال الاجانب والسلطة الحاكمة المؤيدة لهم . وتنجح الدعوة الى الاضراب رغم الحصار المضروب حولها ، وتتكون خلايا عمالية كثيرة في اغلب المعامل والمحال الصناعية، وتظهر شخصيات عمالية الى جانب « علي » و « الحياني » و « التباع » كالقرطبي ، وحماد والتجاني ، والحنصالي ، والحسن وايدار ، وعبد اللطيف بن الحسن ، والتهامي ، والجامعي والبرتوصي ، وكلهم متأثر بفكر وتوجيه « عبد العزيز » فهو رمز الوعي والتقدمية والقيادة الرشيدة .

ويحدث ان يسجن كل من « علي » و « الحياني » لمدة سنتين، تماما كمدة العقوبة التي كان قد حكم بها على « عبد الرحمن » ورفاقه في (دفنا الماضي) . وتتكون الخلايا داخل السجن من العمال الذين بدأت بوابته الكبيرة تستقبلهم كل يوم من سوق هنا ، او حرفة هناك ، او معمل هنالك ، حيث يحشرون حشرا خلف الابواب السبعة ، وهو رمز السجن الذي الف عنه الكاتب كتابا خاصا مستقلا . وكما حكم بالاعدام على الفتية الذين كانوا يسيرون خلايا حركة المقاومة بعد ان عقدت لهم محاكمات عسكرية في (دفنا الماضي) نلاحظ ان « الحفصالي » و « الحسن وايدار » و « عبد اللطيف بن الحسن » يعدمون شنقا لنفس التهمة . وكأن الكاتب يربط بين الدفاع عن الحقوق النقابية العمالية وبين الاستقلال السياسي ومطالبه . او كما لو كان يتصور ان الخطين يسيران جنبا الى جنب . وقد يشتم هذا من كلام « عبد العزيز » الذي يقول فيه لـ « علي » والحياني (اتظنان الا علم لنا بشيء ؟! الحزب درس الموضوع وهو في عضدكم) ، (ستعرفان الكثير مما تستغربان منه ، ولكن تأكدا منذ الان انكم لستم وحدكم .. والمعركة ليست معركتكم فحسب وانما هي معركة الشعب باسره) ص٣١٤ .

ومعروف انه في نهاية الحرب العالمية الثانية انشأ ممثلو التنظيم الوطني الاول من الحركة الاصلاحية الاسلامية المدعومة والمنبثقة من البورجوازية المدينية ، وممثلو المثقفين الذين تلقوا تعليمهم في فرنسا ، حزبا جديدا أسموه « حزب الاستقلال » ،لكنه لم يحظ بدعم مجموع البورجوازية المدينية المالي والسياسي الا بعد الحرب العالمية الثانية . وكانت اكبر القوى عددا في الخمسينات داخل اطار هذا الحزب النقابات المغربية . ففي تلك الفترة ــ وهي الفترة التي تدور فيها احداث الرواية فيما اظن .. شرع العمال المغاربة في نضالهم ضد اجبار أصحاب رؤوس الاموال الاجانب على الانتظام في النقابات الفرنسية . وفي عام ١٩٥٥ شكلوا لجنة تنظيم وتطوير الحركة النقابية الحرة في مراكش التي انبثق عنها في ٢٠ مارس ١٩٥٦ الاتحاد المغربي للمشغل الذي ينتظم حوالي ٦٥٠.الف عامل مأجور في المدن والريف .

وقد تلقي هذه النظرة التاريخية بعض الضوء على النهاية التي اختارها الكاتب للرواية ، فقد ربط فيها كذلك بين الاستقلال ورحيل الاستعمار ، وبين تكوين النقابة الوطنية المستقلة ، فلم يعد ثمة مكان لاية نقابة أجنبية . وكان طبيعيا ان يخرج « عبد العزيز » و « علي » و « الحياني » بعد ان قضوا في السجن ثلاثين شهرا ، الى خلايا الاستقلاليين والنقابيين في آن معا .

معنى هذا ان الكاتب يرى النضال العمالي محصورا في دائرة حركة وفكر حزب الاستقلال من جهة ومنفصلا عن حركة الفلاحين ومطالبهم وقضاياهم من جهة ثانية ، وان الهدف الأوحد من حركة العمال المغاربة اقتصر على تكوين نقابة مغربية فقط ، من جهة ثالثة . بل كاد النضال يقف عند حدود الانضمام في النقابة الخاصة بالعمال الفرنسيين ، ثم تعداه قليلا الى نقابة مماثلة لنقابة الفرنسيين ، في المعامل التي يديرها ويملك رأسمالها فرنسيون . وهذه في مجموعها لاتدل على رؤية عميقة وشمولية لحركة الواقع المغربي . فمن الممكن ان يتحقق مبدأ تشكيل النقابة ، لكن يصبح مظهرا فقط مادام الامر كذلك . بمثل ما غدا الاستقلال مسألة شكلية بحتة لا روح فيها ولا طعم لها ، وعدم وجودها كان أفضل من وجودها بهذه الكيفية .

كما أن الفصل بين رأس المال الاجنبي ، وبين رأس المال المحلي يصبح مرفوضا من أساسه ، لان العلاقات التي تنتج عن تطبيق هذا النظام الاقتصادي ، وعيوبه ، واحدة ، اذ ينطلق في اي موقع من الرغبة في الحصول على اكبر قدر ممكن من الارباح ، بكل الوسائل والطرق الممكنة والمستحيلة ، الشريفة وغير الشريفة ، المشروعة وغير الانسانية ، و « علي » في طفولته قاسى من استغلال رأس المال المحلي ، بل ان صور المعاناة من هذا النظام الاقتصادي كانت اكثر ، وكان تركيز الكاتب عليها اوضح ، في حين ان معمل الغزل بدا كما لو كان متطورا غير استغلالي .

ولماذا نظل نبعد جماهير الفلاحين عن حركة المجتمع بهذه الصورة التي قد يشوبها شيء من الازدراء لتلك القوة الفاعلة ، كثيرة العدد ، طويلة الحرمان ؟ . وقد سبق لنا ان عرفنا ان الكاتب يرى ان الفلاحين طبقة متأخرة ، ولا يمكن لها ان تقود الثورة باي حال من الاحوال ونراه هنا يؤكد هذا الرأي على لسان « عبد العزيز » بعد ان القى نصائحه على « الحياني » و « علي » وبعد أن اطمأن الى ان العمال في المعامل تحركوا لاداء دورهم ، يقول : (.....فقد بدأت طبقة متحركة من طبقات الشعب معركتها في جبهتين ، وذكر وهو يفكر في الجبهتين الفكرة التي تداولها الحزب والتي تؤكد ان الاستقلال لن يتحقق ما لم يمس الشعب مصالح المستفيدين : اصحاب المال والعمل والارض . وقال لنفسه : هذه بداية الطريق للمساس بمصالح اصحاب المال والعمل ... وبقي مغتصبو الارض ! وانطلق تفكيره ينبح : ــ كم اجتمعنا بهم ــ الفلاحين ــ وكم وجهناهم ليبدأوا ثورتهم .. ولكنهم في المؤخرة يرغبون في استرجاع ارضهم ، ولكن يطالبون معها بمن يسترجعها لهم !! وابتسم فقد كانت سخرية غير مقصودة ... وعاد من ابتسامته ليفكر : مايزال يرن في اذنه السؤال الذي القاه « شعيب » لنستفت التاريخ : أكانت المدينة تحرر القرية أم القرية تحرر المدينة ؟) ص٣٢٤ .

أيا ما كانت السخرية مقصودة او غير مقصودة ، فهناك سخرية ما ، كان يجب الا تكون ، لان الفلاحين ليسوا من طينة غريبة ، أو من بلد آخر ، أو من وراء البحار !! انهم مغاربة لحما وفكرا ونضالا وتاريخا وواقعا . والنظرة التي تصل الى حد العجز عن فهم القوى الموجودة والطبقات القائمة في المجتمع ، وربط مصيرها بعضها بالبعض ، على أساس أنها معا صاحبة مصلحة في تغيير الواقع القائم الى واقع ينبغي أن يقوم ، نظرة غير واعية ، وجزئية جدا . والقائد او المفكر او الموجه كـ « عبد العزيز » الذي اكد الكاتب انتماءه الى حزب الاستقلال ، الذي يريد ان يستفتي التاريخ في : هل المدينة هي التي تحرر القرية أم ان القرية هي التي تحرر المدينة ؟ قائد او مفكر أو موجه يرى المجتمع من زاوية طبقية حادة ، بل يبدو فيها الاستعلاء حين يقدم المدينة على القرية . وقضايا التحرر ، والنضال ، كل لا يتجزأ ، ما دامت تستهدف الانتصار لجموع الشعب ، وتحقيق مطالب جماعية . وهذا لا يتأتى الابوسيلة الثورة الشعبية والنضال الجماهيري المشترك . فالمدينة ليست في قطر ، والقرية في قطر آخر كما ان المدينة ليست مستعمرة من قبل مستعمر معين . والقرية مستعمرة من قبل مستعمر آخر اللهم الا اذا كانت المدينة مستعمرة للقرية ، فهذا شيء آخر ، لان القرية لا يمكن لها ان تستعمر المدينة »

ثم كيف يمكن ان يكون هذا الراي نابعا من « عبد العزيز » الذي ينتمي الى حزب جماهيري . تماما كحزب « الوفد » في مصر ، فيما قبل معاهدة سنة ١٩٣٦ .

واذا كانت هذه المسائل الفرعية قد استغرقتنا فجعلتنا نفكر فيها طويلا اثناء قراءة الرواية ، فانها لم تطغ على اعجابنا بهذا العمل الفني الواقعي ، الذي اعطانا بالفعل صورة واقعية عن قطاع من قطاعات المجتمع المغربي في نضاله ابان الخمسينات . ولعل ذلك يتضح من تتبعه حركة الشخوص في حياتها اليومية ، وحركة الجماعات في عملها الكادح ، وفي تصويره الجيد للبيئة ، وعلاقة الافراد بها ، وارتباطهم بمصيرها . وقد اجاد الكاتب تصوير يوم الاحتفال بمولاي ادريس في مدينة فاس ، الى حد جعلني أعيش في هذه الايام وتلك البيئات كما لوكنت احيا احتفالات مولد سيدنا الحسين ، والسيد البدوي في مصر . ووصفه الاسواق والبيئة الشعبية التي تشعر القارىء العربي في مصر ، بأنه يتحرك في الغورية ، او الحسين ، او الازهر ، أو السيدة زينب او الموسكي او العتبة الخضراء ، ولغته في الحوار كانت هذه المرة أميل الى العامية التي الجأته الى شرحها في هوامشه التي كثرت ، امعانا في النقل من الواقع . فان الشخوص في « المعلم علي » لايمكن ان ينطقهم الكاتب بلغة « دفنا الماضي » وما زلت المنى أن يحقق لي الكاتب رغبة اعلنتها في بداية حديثي عن روايتيه ، فيستمر في الكتابة عن المجتمع متسلحا برؤية اكثر واقعية، واقرب الى الشمولية .

ـ القاهرة ـ

---

(١) « بين أو بين » ـ د . فاطمة موسى ـ الانجلو المصرية ١٩٦٥ . ص١٢

(٢) نظرية الرواية في الادب الانجليزي الحديث ـ ترجمة وتقديم د . انجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة ١٩٧١ ـ ص٣١

(٣) نفس المصدر ص٣٣ ـ ٣٤

(٤) «القصة القصيرة في مصر » د . شكري عياد ـ مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨ ص ٣٧ ـ ٣٨

(٥) « دفاع عن فن القول » ـ عبد الكريم غلاب ـ دار الفكر المغربي ـ ١٩٧٢ ص١٣٧ .

(٦) صدرت رواية ثانية له ، ضمن منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية ، في سلسلة « كتابات جديدة » ١٩٧٤ . بعنوان : « أرصفة وجدران » ...

(٧) المصدر السابق ـ ص١٣٨

(٨) المصدر السابق ـ ص١٣٨ ـ ١٣٩ .

(٩) انظر مقال « دور المثقف في معركة التغيير » ـ مجلة «آفاق» ربيع ١٩٧٢ ـ ص٢٧ حيث يقول : (ان الفلاحين ما يزالون غير واعين وغير منظمين ، ولايمكن ان نعتمد على طبقة غير منظمة وغير واعية في خصوص معركة التغيير حتى في النطاق الجزئي الذي يهمها التغيير فيه وهو : الارض ملكية واستثمارا) .

(١٠) « تأملات في عالم نجيب محفوظ » ـ محمود امين العالم ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ ـ ص٤٨ .

(١١) « الاقتصاد السياسي » تأليف : ل . ليونتييف ترجمة طاهر عبد الحكيم ـ ١٩٦٥ ص٦٩/٧٠

(١٢) « رأس المال » ـ كارل ماركس ـ المجلد الاول ـ ترجمة د.راشد البراوي ـ النهضة المصرية سنة ١٩٤٧ ص٧٦٠

* صبر .. غربل القمح واداره في الغربال لينزع عنه ما اختلط به من حصى وغيره .

** المشمع في الدارجة المغربية : المغلق الذي لا يفهم شيئا كان عقله طمس بالشمع .

(١٣) انظر صفحات : ٢٣٥ ـ ٢٣٦ ـ ٢٣٧ ـ ٢٣٨ ـ ٢٣٩ ـ وما بعدها : ٢٤٤ ـ ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .

حديث الجمل

الطاهر بن جلون

ت- محمد برادة

فلسطين ارض محتلة أرض انتزعت منها الحياة . جرح في ذاكرة البعض ، وعار على جبين آخرين . هذا الجرم الذي ينطوي عليه سجل التاريخ هو ارض تبتعث الالم في نفس كل واحد منا . انها تزرع الرعب في الاخرين ، أو أولئك الذين لايعرفون ما يصنعون بميراث مسموم ، هو حصيلة صمت آثم ، فيما كانت ملايين الارواح تشرد وتباد . وهذا التخلي المتواطىء يمثل أيضا احتضار حضارة وفضحا لقيمها .

من قلب الصحراء ، يصلنا ، في شكل نتف ، حديث أحد الجمال : جمل يحس بالالم في مجموع جسده وذاكرته :

وعدوني جرة عسل مصفى
كنت متصنعا الأبهة وساخراً
كانوا يسيرون أمامي
وانا يدي ممدودة نحو مغرب الشمس
أهمس لطيور الرمال
مقاطع من نشيدي :
غيروا لونكم واتبعوني
نفارق الصحراء
مقابل قليل من العسل والضوء
سيمر الزمن دون أن يمس أجنحتكم
سيصبح النهار أزرق
كما في الأسطورة
تلك هي كلمتي وذاك مصيرنا
سنتجه للجبهة
من غير أن ننتظر الرياح
جراحنا مغلقة
لقد علمت أن أيادي محمومة
توقف الشمس فوق مرتفعات الصخرة
عيون الأطفال
تنز دماؤها على الفجر
الفجر الذي ضفر وفرته
في وحل سبتمبر اليابس
تسمعون هذه الأغنية ؟
انها نداء التلال
ترقص بعيدا عن المدن الهنية
الطائر يشق السحاب المحرر للأيدي الفانية
لقد ولدنا
بكتابات مرقومة على الجباه
نجمتنا تنتصب مرة كل سنة
عارية على الافق
تثير التراب
في اليوم العاشق المترنح

* * *

أحس بالتعاسة وسط عزلتنا
منذ بدأت تموت الشموس الصغيرة
كقطع من السماء بدون أهمية
هناك على الهضبة
تخلت الأصباح عن صمتها
لتتساقط مترادفة كقطرات الندى
فلا يعود لها معنى

* * *

أحس بالتعاسة أمام النهار يرتفع
سداً أو حجاباً من رمل
بيننا نحن الذين نتنادى اخوة لا رفاقا
فيما ترسل من كل الجهات آلات متقنة
لتجتث الأيادي المتفتحة على الحياة

والمعاصم المتلهفة على ملامسة الارض ـ الشجرة ـ الهوية

* * *

احس بالتعاسة وسط اللامبالاة
تنشرها نجمة لا اعرف اسمها
تنشرها على الاجساد الدسمة
للمدن العارية الفاقدة لكل حنان

* * *

اني اراهم
منهمكين في حساباتهم
علت وجوههم طبقات من ادام
لاخفاء رعب يلون جباههم
اراهم .. بوجوه جلمودية وراء الزجاج
يحملون نفس شروخ الزمن الذي يقرر في أحلامهم
وينبئهم مقدما بالزلزال
اني أراهم
يفرزون الظلم حفاظا على توازن التاريخ
كل شيء يبرر
شرط الا يأتي طفل لارباك الهدأة المؤقتة

* * *

لكن هناك ما هو أفظع
هناك « الاخوان » مقبرة آمالنا
النائمون على فراش الحنين
فيما يتعاقب النمل والذباب
على خلايا ذاكرتهم
غير ان القصيدة النابعة من مسقط الرأس
تجهر بأنشودة العودة
على مسمع الاطفال السائرين فوق رغوة البحار
لايقاف التهريب الدائر بين النجوم والعار .

* * *

ما أكثر الرماد في جمجمتي
المؤمنة ، ماتزال ، بامكان الحلم
ما أكثر الدم المستقر تحت هذه الارض المسودة
ما أكثر أشجار الزيتون تموت عند الفجر المشنوق
ما اكثر الاشعار الملجمة وسط الموت الابيض
اتركوني اتمرغ في الرمال
لأفقد الذاكرة
لئلا اتكلم بعد عن الرجال
لئلا أهرب بعد من الموت

* * *

« الاخوان » الحاصدون ، عيونهم ممتلئة بالدمع
يذبحون الرفاق
يطهرون العاصمة .. ينظفون أعضاءهم
يقيمون الصلاة وينسون .

* * *

لكن لماذا أسرد على مسامعكم هذه الاشياء ؟
انني لا اشكو
ففي كل يوم يموتون
في الحقول بين الرمال
تعرف ذلك شجرة الزيتون والشمس
انا أتكلم في الحقيقة من أجل الارض المقتالة
من أجل السماء كيما تفتح لي باباً على الازرق والاخضر
اتكلم ليكون المحيط وحده شاهداً على جرحنا
اتكلم كيما يتمكن الاطفال يوما من مشاهدة الفجر يولد
من أحلامهم
اتكلم ليعلم الجميع
ان التاريخ لحقه الزيف
اتكلم .. لكن ما قيمة كلام يتلفظه جمل ؟
اتكلم من أجل الصحراء
لكن الرمل بدأ يتلون بوحدتي
الصحراء تتقدم نحو عمان
الشفقة ـ العاصفة تخنق الارواح الفاسدة
مأخوذة في شرك عريها القميء

* * *

وارث مصيري بعيد
لايكاد يؤمن بالقدرية
كالعصفور الخائف

يحط فوق غصن مهدد بالانكسـار
الآتي بعـدي رفيـق
فاجأني في غمـرة هذيـان
أصفح عـن **جنونـي**
ثم غـادر الخيـام
نشيدي غير جدير بأولئك الذين يموتون ليلاً
ويولدون مع الفجر
نشـ**يدي فقير**
ما أنا الا جمل .. مصير ينتهي
أنا حزين لكنني غـير يائـس
حتى لو قرر «الاخوان» **والآخرون**
ان يكون **رفاقي منسيي التاريخ**
فهم **لا يعلمون ما ستتمخض عنه الصحراء**

* * *

[...] في **كفي يدور جـرح**
لم أعد اسمع **أغنيتـي**
النهـار **يموت على وجهـي**
والشمس **تحمل** لي انباءً سيئة .

* * *

خارج **هذا النطاق**
نتعلم كيف نقاوم اليـأس
حدقة الغزالة **تتدحرج** على الرمال
تنز دمـاً
الدوار **الجنون**
مصيرنا **تنحل خيوطـه**
ذاكرتنـا الملفـاة
تسيل **كلمات**
حممـاً ومزقـاً

* * *

اغـادر الصـحراء
لا تستطيع انشودة الموت أن **تهرمنـي**
انها تخترق الضوء : **تبيض السماء**
تتساقط النجوم في عياء

انه العـار
اشعر بالعار في ضعفي
افرغـت جسـدي
لكـن الحرب ماتزال
تزعـزع الافـق
تدفع الكوكب المغتال التائـه
ليستقر في هيكل عظمي مترنح

تسـقط اليد .
على المرض
على العـيون الميتة
على حياة طفـل شـفاف

ينام فوق سحابة زرقاء
ينقصني الحلم الأرجواني
تنقصني النشـوة
هجـرت الضحك
غدوت النظرة الحية الوحيدة
المنزوعة من جمجمة البحـر
انا كلمة لامعقولة
مولودة من الاحتـراق
انا قطعة نهار معلق
انا شعلة التهمت جسـدها
انا الغيبة واللون
يفتقدني الضحك
في هذا الوقت الذي تسهل فيه الحرب
أنا أغنية وهذيان
منفتح على الجنـون
لكن ماقيمة جنون جمل ؟

* * *

[...]
يرتفع النهار
الرجل المحنـك المفجـر
يبحث عـن ظلـه
تمر الشمس بجانب سكرة الموت الهامسـة
يجمع الرجل فتات النجمة المتعوبة

* * *

بغداد / القدس / فاس
مدن تأسـر الشمس
فيما تسير المرأة على صفحة المدينـة
حاملة ماسة في حلمة نهديهـا

* * *

الطفل الذي يركب ظهرها
يشير للنور ..
نور سيعكس الظل
للرفـاق .

* * *

ـ الرباط ـ

منذ هذا الصباح صار جلدي أحمر : بعث في الهندي المبـاد وضعت نقاب الموت الابيض على ذاكرتي ، لسـت في حداد ، فقط صادرت الحق في الامل كما لو ان هو سنا بالامل يستطيع ان يحمل على الغناء الطيور النادرة اكثر فاكثر في سماواتها ماانا الا جمل جمل جلده احمر يرجع لكم الركوع فوق أطباق من النجوم الخائرة المنهكـة انفعالنا دائما هنا : خصب ، صنو ملعون لسماء مظلمة .

لعلكم استمعتم الى . حملي اخف وطاة الآن . فكري ازرق . ليست هذه صورة . مثل جمال ناظم حكمت اصبحت ملاكاً . انـا خفيف ، جد خفيف .. واذن ، ساذهب لحراسة بوابة الجنة .

لقاء مع

الكاتب المغربي

محمد زفزاف



على الرغم من ان سنه تقف بين العشرين والثلاثين الا ان غزارة انتاجه تفوق مستوى سنه .

ولحد الان ، نشر محمد زفزاف ثلاثة اعمال ادبية ، تختلف قيمتها الفنية من واحدة الى اخرى : حوار في ليل متأخر (قصص ـ دمشق سنة ١٩٧٠) ـ المراة والوردة (رواية قصيرة ـ الدار المتحدة للنشر ـ بيروت) أرصفة وجدران (رواية ـ **بغداد ١٩٧٤**)

وهذه الجولة الادبية ، نحو العالم العربي ،تعكس مدى الرغبة الكامنة عند زفزاف منذ مدة : ان ينشر في العالم العربي وان يعرف نتاجه هناك !

محمد زفزاف : شاب من مدينة القنيطرة ،يعيش منذ سنوات في الدار البيضاء استاذا في أحدى الثانويات .

بدأ في أول حياته الادبية شاعرا على الطريقة التقليدية ثم انتهى قصاصا وروائيا .

ظهر اسمه اولا في جريدة « العلم » أوائل الستينات التي يعتبرها مرحلة مهمة لانها أظهرت اسماء شابة في القصة ، والشعر ، والنقد ، في كتابته بساطة تعكس رؤية نقدية للاشياء وللعالم . لم يعد ينشر في الملحق .

ويعتبر زفزاف علامة بارزة في القصة القصيرة المغربية هو ومجموعة اسماء أخرى . وسنحاول في هذا اللقاء ان نقدم تعريفا واسعا بأعماله ومشاريعه .

● **يهمك ان تظل متميزا وسط كتاب القصة بالمغرب لكن هناك اسماء جديدة أخذت تبرز ، كيف تنظر اليها انطلاقا من كونك ذا أسبقية عليها ؟**

ـ اسبقية زمنية نعم . أما من حيث الابداع ، قيمة هذا الابداع ، مدى نضجه وتألقه ، او مدى مجانيته وتفاهته ، فيبقى ذلك للنقد والتاريخ . صحيح ان هناك مجموعة من الكتاب الذين ظهروا في نهاية الستينات وبداية السبعينات . واذا اردت رايي الصريح فيهم ، فهو ان أغلبهم يعد بالشيء الكثير . ان ما نشروه قليل ولكنه يدل على ان هناك حركة أدبية متميزة تولد وتنمو . اما ان يهمني أنا شخصيا ان اظل متميزا فأعتقد ان هذا ما يسعى اليه اي كاتب حقيقي . والا لماذا نكتب اذا كنا نقلد الاخرين او ننسخهم . الآخرون يلهموننا فقط ولا يمكنهم ان يتجاوزوا ذلك . كل يبقى في مكانه ، بعيدا عن الاخر . يجب الا نتلامس حتى نندمج ونذوب .

● **أنت تقول ان فترة الستينات هي الفترة التي أزدهر فيها أدب الشباب . ما هي المعطيات المادية التي ترتكز عليها ؟**

هذا حكم كنت قد أصدرته ولن أتنازل عنه . ولقد ظل يستشهد به كل من كتب عن الادب المغربي مجددا . لاشك انك تذكر ان الدكتور أكريدا الاسباني ، الذي أعد أطروحته عن القصة المغربية ، قد استشهد بهذا الحكم وحاول ان يعتبره الى حد ما اساسيا . ان الادب الحقيقي ، الادب المغربي المعاصر ، لم يبدأ الا بعد ١٩٦٠ . المحاولات الاولى في القصة والشعر قبل هذا التاريخ كانت فجة . هناك أسماء كثيرة لكنها لم تستطع ان تصمد في وجهنا . لقد اجتحناها مثل طوفان عنيف ، ولم يبق امامها الا الانزواء في المكاتب الفخمة واصدار الاوامر لصغار الموظفين . حياتهم اصبحت بورجوازية مائة بالمائة . لم يعودوا يقرأون بله ان يكتبوا . في حين ان هذا الجيل الجديد الضائع يعيش حياته على نمط اخر مغاير . انه جيل ضائع حقا . لكنه يعرف كيف يتأمل . انه ينظر الى المستقبل بعين التفاؤل . فلا القمع السياسي يقف في وجهه ، ولا اعداء الحرية يستطيعون ان يصدوه عن أهدافه . ان أدب ما بعد الستينات هو الذي استطاع ان يرصد كل تحركات الجماهير وانفعالاتها ان هذا الادب يتحدث الى الشعب وينطلق منه .

● **موقفك من الجيل السابق ، هل انتهى ؟ هل عبر هو أيضا عن نفسه ؟ هناك أقلام تريد ان تظل مخضرمة ، لكنها مشدودة الى الماضي . كيف يتحرك الشبان وسط هذا المناخ ؟**

اعتقد اني أجبت على جزء من هذا السؤال . ولكن لا بأس من ان أضيف ان هذا الجيل انتهى بصفة نهائية . ولكن مايزال هناك من يحاول ان ينتفض وسط ركام جثث رفاقه . بعضهم يتفوق احيانا ، ولكن البعض الاخر ينتفض عبثا . هناك اسمان بارزان من الجيل السابق ، ولقد سبق ان تحدثت عنهما في مناسبات عديدة . اخر مرة ركزت عليهما جيدا في مقالتي المنشورة بصحيفة (لوموند) الفرنسية عن (الرواية المغربية المكتوبة بالعربية) . ان رأيي فيهما معروف . أما كيف يتحرك الكتاب الشبان وسط مناخنا الادبي الفاسد فالامر واضح جدا . وسائل النشر منعدمة تماما . هناك الملحق الثقافي لجريدة « العلم » فقط . مجلة « اقلام » لا تظهر الا مرة كل او سبعة أشهر . هل نذهب لننشر في صحف أخرى ؟ ان ذلك مستحيل . آه لو ان الشرق يفتح لنا أبوابه ! ان ملحق « العلم » أصبح يكرر نفسه .

● **يتهمونك بالاستلاب ، أي أنك منبهر بالغرب في الكتابة والسلوك اليومي . دافع عن نفسك ؟**

ان كتابة قصة تدور بعض حوادثها خارج الوطن يسميه بعض النقاد السطحيون استلابا وانبهارا بالغرب . وعلى هذا الاساس فممكن اطلاق لفظ استلاب على كثير من مشاهير الكتاب . فيكون الحكم كما يلي : مالرو مستلب ومنبهر بالشرق ، هرمن هيسه كذلك . هنري ميللر مستلب ومنبهر بأوربا . توماس وولف كذلك . بودلير مستلب ومنبهر . رامبو ، هيمنغواي . وحتى شكسبير نفسه الذي كان كثير من أشخاصه غير انجليز . وتظل القائمة طويلة مفتوحة بهذا المقياس السطحي اني اعيش حياة عادية . واتمنى ان تنتهي حكاية الاستلاب والبورجوازية الصغيرة معي . وانت تعرف ان من كتبوا عني . خصوصا عن رواية « المرأة والوردة » يعيشون في فيلات ويملكون سيارات فخمة . وانا أقضي حياتي على المعلبات في غرفة وسخة ولا املك حتى خزانة اضع فيها كتبي . اذا كانت هذه هي حياة البورجوازي الصغير فلا ادري كيف تسمي حياتهم تلك .

● **من خلال كتبك الثلاثة ، أتضح صوتك الحقيقي هو في مجموعتك القصصية الاولى « حوار في ليل متأخر » . أين تحدد نفسك ؟**

— لا احب ان يصدر الحكم علي من خلال كتبي الثلاثة . والا اين ذهبت باقي القصص المنشورة في مختلف الصحف والمجلات (اكثر من ثلاثين قصة .) ؟ اما اذا كان يتضح صوتي الحقيقي في مجموعتي القصصية الاولى ، فانك قلت عنها سابقا بأن فيها « استلابا » وانبهارا بالغرب . وانا لا أستطيع ان أضع احد كتبي في المرتبة الاولى او الثانية . يجب النظر الى أعمالي التي ظهرت في كتب او لم تظهر ككل مترابط ، متناسق . باعتبار المراحل الزمنية التي كتبت فيها تلك الاعمال .

● **حاولت ان تكتب بعض المسرحيات ثم انقطعت لماذا ؟**

— لقد كتبت بالفعل مسرحيات ، نشرت منها اثنين فقط : « بيت الرامود » و « الكلب مقتول على الرصيف » . وهذه الاخيرة مثلت في دمشق (المسرح الجامعي) .. انني لم انقطع عن الكتابة لكني لا انشر مسرحياتي . هناك نوع معين من المسرح هو المسيطر الان ، في حين ان الكتابة المسرحية الجادة لم تعرض على الجمهور بعد . ومسيرو الفرق والمخرجون لا يتهافتون الا على نصوص مهترئة ، واقتباسات رديئة . وكثيرا ما نلتقي « بكتاب » مسرح ليست لهم اية علاقة بالثقافة والمسرح على الاطلاق . فما دام الامر يتعلق بتكوين حوار بالدارجة وايجاد حبكة تؤدي الى نهاية سارة او مؤلمة ، فانه أصبح في متناول اي واحد ان يكتب مسرحيات . انا شخصيا

اشمئز من هذا الجو . لذلك لا أحاول ان انشر مسرحياتي

● **لماذا أقدمت على نشر روايتك الاخيرة مع انها مكتوبة قديما ؟**

– ان روايتي الاخيرة « ارصفة وجدران » هي أول رواية كتبتها وانا في العشرين . لكني أعدت فيها النظر على مراحل فيما بعد . وقد أثبت ذلك للقارىء والناقد معا . وعندما قرات أعمال بعض الكتاب الكبار ، بالخصوص جان كوكتو ، ريمون كينو ، بليز ساندرار ، هـ . ميللر وغيرهم أصبح عندي اقتناع بأن انشر رواياتي . انها ليست رديئة ، وليست عملا هائلا يغير مجرى تاريخ الرواية العربية . لقد كتبت بعدها ثلاث روايات . ظهرت منها واحدة فقط في بيروت وهي (المراة والوردة) وتحدث عنها كثير من النقاد : يوسف الخال ، عصام محفوظ (أفرد لها فصلا في أحد كتبه الاخيرة) عبدالرحمن مجيد الربيعي ، غادة السمان .. الخ . ان ظهور الروايتين الاخريين سيقرر مصير « ارصفة وجدران » و « المراة والوردة » .

● **هل أنت متفائل بالادب المغربي الحديث ؟**

– نعم متفائل جدا . فرغم العراقيل الكثيرة ، ورغم نفوذ الثقافة الرجعية التقليدية فان الادب المغربي الحقيقي يعلن عن نفسه بكل شجاعة ووضوح . ان عدد الكتاب يتزايد يوميا ، وهم يحاولون ان يشقوا طريقهم بالقوة ، سواء بالنشر على حسابهم او باقامة بعض التجمعات الادبية لدراسة انتاجهم . او احيانا بالبحث عن منافذ في بعض المجلات في الشرق أو الغرب . ان وضعية أدبنا المادية مؤسفة . لكن هذا الانتاج الهائل والمتنوع لدى الشباب في القصة والشعر ينبىء بمستقبل لحركة أدبية ناهضة واعدة .

● **ما معنى الكاتب في نظرك ؟**

– الكاتب في نظري ، هو من كان شاهدا حقيقيا على عصره . وكلمة كاتب كما تعرف كلمة واسعة جدا . نحن لا نؤرخ بما لكلمة تاريخ من معنى . ولكننا ننقل عالما بأكمله : تصرفات الناس في عصر من العصور ، طريقة حديثهم ، نزواتهم ،تطلعاتهم معاناتهم . علاوة على ان الكاتب الحقيقي هو من يظل مندمجا في حياة الناس ، أعني القطاع الواسع الصامت منهم . يترصد كل مطامحهم وآمالهم . ويتخلص بالتالي من انانيته وانعزاله .

ادريس الخوري – الرباط –

وشم على جدار الذاكرة

حسن الغرفي

«١»

طالعة من أروقة الهجرة ، وجه موشوم بالاسرار
وخز الدهشة كالصمت الملغوم يعانق دفء الاشياء
آه .. في مرآة جحيمي الشوهاء
جبل الحزن الساقط في صدري
ينشر ياوجهي عبر ظلالك رحلة أيامي المثلومه
يسقط في وهج الجرح الحرف ،
تفاجئني لفتـي
صـارت صمتـا
صـارت منفى
آه صـارت عنقودا
يتوهج في ذاكرتي المهجوره
ألمح فيها أقنعة الليل ، الأسوار ،
خريطة هذا الجسـد المفجوع ،
سياج الابراج المكلومـه
تصّاعد كالشجر الباكي ، تروي
سفر طقوس الايام المقهـورة
أسأل من يمنح وجه فصول الدمع شموس البهجه
من يحمل للزمن المصـلوب مفاتيح الخطوه ؟

* * *

امضي ..
من قاع الوحشة والليل المخمـور ،
أجر معـي جرحي
تدركني ذاكرتي ـ قـدري
وأمامي الوجـه النائـي
يحملني ، ممتلئا بالقهر على وجهي :
أسأل من يمنح وجه فصول الدمع شموس البهجه
من يحمل للزمن المصلوب مفاتيح الخطوة ؟

ـ فاس ـ



مغامرة الحوات الذي لم يصبح قرصاناً

عمار بلحسن

الفيللا جميلة تعوم في امواج الصمت المدهش .. خارج ضجيج العالم المتعب في ضواحي مدينة البحر السمراء ، كحورية خضراء الوجه .. سيقانها بحر من اللآليء .. تنتظر عودة ملكها من رحلة الابحار الدائم محملا بالغنائم وأحلام السفر التي لاينتهي عنفوانها ..

والاشجار سوالف عذراوات العالم اللازردي .. خضراء تتسلق اغصانها ساريات الاحجار المهندسة تحفو على الطلاء الاملس وتمتد في عنفوان الى أعلى .. وهذه الظلال المتماوجة .. مكان نموذجي لكتابة رواية حب في سبعة مجلدات .. ورغم كل مشاغلي وهمومي وخجلي اخرج عن طاحونة الشيء المعتاد فيحلو لي بعض المرات ممارسة لعبة الدراويش .. أضيء حاسة التخيل وابحر خلف الشبابيك والابواب والستائر .. اتجسس ..

لذة كبيرة يعطيها هذا النوع من الانتهاك !

داخل الحجرة طاولة من السرو اللماع .. يغفو فوقها تلفونه التوت خيوطه البيضاء امامه تلفاز يتربع في شموخ على منضدة أنيقة ..

كل هذا داخلي ..

أما عيناي فينام فيهما الخوف من مقابلة ما ..

هذا الزر القابع كالجن على الدائرة السوداء الملصقة على الحائط يتحداني ويخرج لي اللسان ..

طفل أنا أمارس لعبة الحوار مع الاشياء ولكن هذه الاشياء غريبة تصدني عن عناقها !

يااللاسف الفظيع !

ماذا يملكموات مثلي ؟ اذن سأرجع . أأنا صاحب النعال المطاطية احظر بخطف الحورية ومصاهرة الملك ؟

احتقر نفسي كالحطيئة ..

احتقر نفسي كالخطيئة ..

ربما يكون داخلي البحار الذي يملك كنوز المحيطات ..

ربما تنتظرني مدني وجزري البحرية ..

ربما أحلم بغزو الممالك والامصار ..

ربما .. ربما ..

ولماذا لا ؟ يااللجنون المدهش !

كم تعطي لنفسك من الاحترام ياسيدي الذي يسكنني .. ياصاحبي القابع في شباك الاسماك اللزجة .. داخل الحشاشة تنام الآه .. كان بيعة .. مكبوتة الانفاس .. آلاف الاحباطات ومازلت ياصاحبي تطلب المزيد ؟

الا تأمرني يوما بالحصول على خيبة أمل فتقول لي كالاب الذي يحب ابنه ..

« دع هذا البيت وأهله وفتش عن بساط يلائم طولك »

تقول :

« جرب حظك ! »

واحبط الجواب من جديد .. النجاح في هذا مستحيل .. لا أعرف أحدا هنا .. لا أحس بسيطرتي على نفسي .. عروقي يبست ياهذا الذي يسكنني !

وتمعن في ايلامي :

ما يضرك من الفشل ؟ أأنت مشهور يعمك الخوف من السقوط ؟

من تكون حتى تصاب بالخجل من الفشل ؟

اذن اليس واجبك أسمعت ؟ واجبك أن تعصر هذا الزر حتى تبعث الضجيج في جنبات الدار وتدخل ..ولتكن نزهة .. لايحسب فيها الفشل او النجاح بل المغامرة .. المغامرة فقط ..

«سرررن ..ــ ..... ر...رررن ...سرن..»

أوه يداي تعصران الزر الانيق الذي تحداني ..

فتح باب الجنة واطلت فتاة سوداء .. تلبس عباءة بيضاء .. تعلقت عيناي بنهديها برهة باللفظاعة ! يبدوان كقدرين اسوديين .. يتدليان ، لابد وان ايدما قد عصرتهما في لحظات شبق عنفواني ..

ـ سيدي !

ـ السي حسن هنا ؟

ـ تريـــده ؟
ـ .....
آه تنظر الى شكلي .. سأصفه .. شاب .. رغـــم الهموم والابحار المتواصل ..
رائحة المحيط تأتي مختلطة بالمغامرة والملح ..
شعري حزين .. ايه حزين .. يتكـــور كطفـــل جائع ..
القامة طويلة بيولوجيا .. صغيرة .. كقملة أمام الفيللا ..
ملابسي .. في القديم .. قبل ان اقوم بعمليـــة الاستعارة من أصدقائي .. معطف وسروال ازرق .. كتاني النوع .. ونعل مطاطي .. اما الان فانني فـي الحقيقة مجموع لحذاء صديقي وياقة جاري وربطـــة عنق رئيس البحارة ..
الشك في عينيها ياصاحبي .. والدخول صـعب كالمشيء على الاشواك .. والحلم بالكابوس ..
لص أنا داخلها تبحث لي عن الشرطة والمشنقة !
وأخيرا .. تبتسم .. فتعود نفسي الى الجسد وتهب علي رياح المغامرة من جديد .. ليكن .. سنقوم بها انا وانت يارفيقي الساكن في أعماقي ..
ـ ادخـل .. سـيدي
ـ ...... (ماذا اقول ؟ !)
ـ تنتظره في الحديقة ام في الصالون ؟
ـ الحديقة أحســن ..
قبل ان تختار .. تجري داخلك حربة عنيفة .. هذا قرأته في كتب مستعصية ولكن الان .. اللحظـــة جمرة تريد كيك في القلب .
الحديقة أم الاشـجار والورود والرياحـــين .. تحتضنني ولكن هذه الياقة تخنقنـي .. اللعنـــة ! صغيرة .. وصغير صاحبي الذي أعارني اياها .. نحيف الرقبة والعنق .. سأتسلى يا ....
آه نمت ياساكني .. استيقظ فأنت قد بدات وانا قد اوشكت على الانطفاء أو تقطع الحبل بي في منتصـف البئر ؟
ستوصم بالخيانة الابدية وأعرف انك لا ترضـى هذا لانك طفل .. تستبكي وتدفعني للرأفة بك كالعادة.
اغصان الشجيرات الشوكية تداعب ظهري ..أوه جميلة هذه الاحواض ..
ياللمنظر المدهش !
سمكة حمراء لزجة تنساب وتتملص كالزئبـق وسط المياه .. تعالي ! تعالي ! فقد وجدنا السـفينة والشباك .. الا تحاور في ؟ نحن وحدنا فلم لا ندخـل عالم الجنون .. كل الناس ترانا مجانين حين نتكلم مـع انفسنا .. لنجـن هـذه اللحظات .. فنحـن

وحدنا العاقلون ...
الرحلات البحرية .. اتعود أحلامك ؟
كنا في الميناء والمرسى .. لا نملك الا عطشـنا .. سرنا نحو الخمارة .. كانت رائحة الحوت المقلي تأتـي نفاذة .. السردين والصارغو .. ستأخذ زجاجة بـيرة كان العجوز كويرات عاشق البحر والحواتة ـ خلـف المقصف ..
ـ بيرة والا السائل الاحمر ؟ .. قال العجوز ..
ـ كرشي باردة كالثلج .. بيرة !
ـ كيف أنت مع البحر ؟ .
ـ أنا هائج وهو أكثر .. الله يلطف !
البحاره .. عالم مدهش ياصاحبي .. وجودهم جوهرة ملحية المذاق . يشربون ويستعدون كل يـوم للمغامرة .. شيء عظيم بل هائل .. أن تسافر دوما .. ترحل على نور النجمة وتعود على اشعة الشمس .. فارسا قهرت المحيط والحوت وعدت محملا بالغنائم .. سمك كسهل من الجواهر ..
ونسمع الحوار .. مفعما بالحرارة والدفء .. كان السائل المر يندلق في جوفي يشـعل النـار .. ويرقص القلب المجنون ..
الحواتة يثرثرون ويكركرون كالاطفال ..
« سعدية ياحمو .. زين ينور ! »
« الليل ياخويا يا ابن أمي .. الليل في البحر .. والنهار ليس للحب .. ! »
« البارحة لم تبحر ؟ »
« سرقت سعدية وهربت الى بحري »
« صرت فارسا يا حمو ياخويا »
«ومتى نعيش اذا ابحرنا دائما »
ياللعظمة !
كل الحواته يحبون .. ولكنهم يسرقون من الحياة .. هذا مذنب .. أوه دعهم هذه الحياة .. صـندوق مغلق .. فلنشارك في اكتشـافه واللعب الطفولي .. بمحتوياته ..
حتى العجوز كويرات .. يعيش ويشـرب .. عطشان منذ الولادة .. يقترب ..
ـ نأكل .. سردين والا صاغو ؟
ـ بيرة وصارغو !
يأتي بالقنية الثانية .. وطبق الصارغو ..
ـ تشرب دائما والا ..
ـ عندما اكون سعيدا
ـ والحـزن ؟
ـ عندها أسكر !
ـ ايه .. تشرب وتعرف كيف تشرب ..
ـ الله يسلمك !
القمر والنجمة الشمالية بأخذان السـماء .. والمساء البارد عند الشاطيء والميناء .. حين نرفـع

الاشرعة وتزمجر محركات القوارب.. نشعر حقا بهول الدهشة وعنفوان المغامرة كنت مع الرئيس.. ثخين.. يدعى.. الاخضر موسطاش .. في السطح .. أمامنا الشباك والحبال والصناديق ..

ـ الليل أسود .. قال

ـ القمر .. الصيد مع القمر لايأتي بشـــيء .. قلت ..

ـ سيذهب ونأتي بالخبر ..

كان البحر صفحة سوداء .. يتمايل مع رقصات المد والجزر .. فتبرق جوانبه وأرجاؤه وأنت ياصاحبي قابع داخلي كشيطان اخرس .. في حالة يقظة واشراق كالصوفي بدات تخاطب البحر .. تحاور الموجودات .. غريب أنت ومدهش تنساب كسمكة لتصل الى اعماق الاشياء في أنهار الزيف والبراقع ..

خلجانك يابحر متوحشة .. الجواهر هناك تقبع بين الحشائش البحرية والبحارة بســــطاء لا يريدون تخريبك .. الاسماك تساوي الخبز للاولاد وثمن قنينات البيرة والدفء .. فلا تغضب ولا تزمجر .. فأنت أبونا الحنون .. هيه .. القنينة أمامي .. والعالم بـارد .. كنت افك خيوط الشباك .. بدأ القمر في السفر الـى مجاهيل أخرى .. يأتي الاخضر .. يجلس وهو يمـص لفافة التبغ الرديء .. ينظر بعيدا .. يهمس وعينـاه تعانقان الظلمة ..

ـ العالم بارد !

ـ الشراب يشعل النار ..

ـ وهذا الليل فرصة لاحتضان النساء ..

ـ أوه ضاعت أيامنا يا لخضرياخويا ..

ـ يريد حكاية ما .. يلكزني بالمرفق ..

ـ مازلت تحبها ؟

ولم اجب .. كانت السمكة الحمراء تمـارس حياتها في الحوض وقهقهت داخلي ياصاحبي ..

« قه .. ها .. ها .. وها أنت تنتظر الملك الذي سيسلم لك الحورية أو يبصق على قفاك .. ! »

الحديقة جنة ولكن جهنم تأكل حشاشتـــي .. حورية حياتي ياصاحبي اتذكر ؟ كنا في الطريق نحـــو القبو الذي تسكنه امي واردت انت ان تسليني فتمتمت داخلي ..

« وتريد الزواج منها ؟ »

« ايـه ... »

« وماذا تملك يـا .... ؟ »

« الحب والجهد ! »

« قه .. ها .. ها .. »

سنرى.. والان اقتنعت انت ورضيت انا ولكنك توصيني كلقمان .. أبوها موظف في الولاية .. كبير أو صغير .. لا تعرف ! يملكون فيللا في الضاحية ومحلا لبيع الاقمشة .. وقطعة أرض تدر ما تربحه انت في سنوات .

وهي ..

حورية .. طفلة كبيرة تسكنها الانوثة .. تعمـل ممرضة كالملاك ..

تقرأ قليلا وتشاهد كثيرا ..

اذن يا ساكني ما العمل ؟

قلت المغامرة .. المغامرة فقط .. وتريد مني ان اتكيف مع الفيللا واصبح أنيقا كبدلتي المستعارة .. لابد ان تكون في الصالون عكس ما تكونه وأنت في القبو مـع امك ..

مازالت السمكة الحمراء تمارس حياتها .. وقـع خطوات ..

ـ معذرة .. سيدي ينتظرك !

فاجاتني الخادمة .. السوداء .. نهضت وتبعتها .. فتحت بابا مطليا .. من الخشب الراقي ..

كان هناك .. الملك الذي سيهبني الحوريـــة .. منكمشا في منامته السماوية يغوص جسمه في أريكــة حمراء .. اوما الي ..

ـ اجلس أنا سعيد بمقابلتك ..

صرير ابواب الجنة .. موسيقى في أعماقي وهذه الكلمات نصبتني فارسا في جيوش الملك .. لماذا لا أحلم يا صاحبي ؟ تشجعت ..

ـ أشكركم . !

ابتسم وهو يدخن سيجارة ذات فلتر أصـــفر مذهب ..

ـ اني متأثر غاية التأثر من وضعك .. لا سيمـا وانت شاب طموح كما يبدو .. لابد ان ترتفع قليلا ..

ـ ....

يرتعش في عالمي الان : البحر والسفر نحو الحورية .. ها الجزيرة قد ظهرت .. وأحلام الوصـول تنبض داخلي ..

اخذ نفسا رقيقا من سجارته ..

ـ مهنتك لاتدر عليك ارباحا ولكني سأساعدك ..

حاولت الاعتدال في جلستي : ارتبكت فلم أستطع وضع ركبة فوق ركبة بطريقة مريحـة .. بعد هـذا جرت في دماغي عملية انتقاء كلمات ..

ـ البحر رهيب و ...

ـ اوه أعرف .. ضربات الحظ والايام فقط ..

ـ البحر .. أحلامنـا ..

بدات تقهقه كالدراويش .. لايجب ان تحلم كثيرا ياساكني فالوقت اثمن .. كن عمليا .. واختر الكلمات التي يريدها .. اسمعت سيساعدني باللمروءة !

ـ فعلا .. البحر .. شاطىء جميل للنزهة أيام الصيف ..

تمتمت انت في الاعماق ..

« البحر حقيقة ذات وجهين الاول : حوض خبـز

والثاني للنزهة ! »
لنتركه يتكلم .. انصت .. انصت ..
ـ على كل ستترك عملك .. وتصيح ..
اوه هذا الامر .. لاتحتمله فرحة القلب .. كبير ..
لم اجدما اقول .. ابتسمت .. لا اعرف كيف ولكن اللعنة ! هذا الحذاء يحزم أصابعي ويعصرها ..
ـ ستبدأ عملك خلال الاسبوع القادم ..
ـ ولكـن ..
ـ لا ... لاداعي للتحفظ .. الاجر .. سيكون أعلى من رحلاتك البحرية .. ياصاحبي اسعفني .. بالهول . !
ـ ولكني لست طالب عمل ..
رمقني بالنظرة المستعصية .. وكأنه فهم امرا ما .. مهول .. سأخطي بقرب حورية واصبح الفارس الملكي ..
ـ آه .. قل .. لي من البداية .. جواز السفر ..
حتى جواز السفر .. يباع .. يرتعش داخلي الحلم ويشرق الاشراقة الاخيرة المـوت باصاحبي .. الموت . ! ادرت حوارا معي ..
« كيف دخلت ؟ »
« يريد تشغيلي في المتجر او الارض .. لابد وان احدا اخبره .. هي قالت له .. ولكنه فهم بالعكس .. البحر لا اريد الهجرة من اسماكه »
« اريدهما معا : البحر والحورية ! »
يرمقني .. كنت صامتا لاحظت ان سيجارته اوشكت على النهاية .. لابد ان اتكلم كحوات يعشق البحر ...
ـ لا اريد الهجرة الى فرنسا .. البحر يكفيني ..
وكأنه استيقظ .. فأقترب مني ..
ـ ماذا تريد اذن ؟ !

حنجرتي خالية .. كل الكلمات تؤدي الى نفس النهاية ..
ـ أنا ياسيدي .. اريدها .. عشت .. احلم بها .. حورية ..
ـ مـن ؟
كل دهشة العالم وغضب العالم على وجهه ـ عندما رأيت نفسي بعيدا .. بعيدا كدون كيشوت .. فارس مهزوم يغزو الطاحونات المهدومة ..
تمتمت ياساكني كالمهزوم ..
« وداعا »
وقهقهت انا فوق شبحك كعزرائيل ..
« قه .. ها .. ها .. المغامرة .. المغامرة .. ها .. ها »
وداعا ياحوريتي .. فنحن في البحر المملوء سمكا وتعبا وانت في الاعالي حيث الجزيرة وانتظار الفارس الملكي ...

* * *

لم اعرف كيف وجدت نفسي في الشارع المبلط .. المعطف على الكتفين واليد في الجيوب وربطة العنق اللعينة في جيب السروال .. بدات ادندن بأغنية يحبها الحواتة ..

(جيت نشرب باش ننساك في الشراب
وجدت اسمك مذوب في الشراب
جيت نقرأ باش ننساك م العذاب
وجدت اسمك هو عنوان الكتاب
واللي ينسى الغرام .. كذاب .. كذاب

كنت مجنونا يعود من المغامرة .. قاصدا القبو الذي تسكنه الام والاطفال الفقراء ....

ـ الجزائر ـ

لسان الحال

محمد الطريبق احمد

ليت البحر تحول ، زحزحني قيد ذراع ، او شبرين
من قبـر الفارس ، يفصلني مد او جزر
وهـم ، أو بـين .
منسيا ، كنت على جفن الشاطيء ، في غيب ، ونكور
لكن النبتة في جوفي مافتئت تقتات على قطرة نبـع
مـن عين الغابـة في أجديـر
عافت ملح الامواج ، وملح الجسم

* * *

حـين الغزو الازق ...
حطوا رحلهـم . في نحـري
غرسـوا الصلبان ، وظلوا
حراسا ، يحتلب الظامي ـ منهم ـ ثدي الخمر ؛
من سغب ، يشوي سـمكا
في نهـم ، يقضم أطراف الكسـرة
والزاد المرسل ـ من حاضرة ؟ ـ في قبض الريـح
حراس ؟ والصخـرة سجن ؟ يقطنه الاسياد
« ولوركا » في غرناطة يبكي حـظ الاحفاد
يلبس ثوب الفجر القاني ، في « عرس الدم » ؛
يرثـي أبنـاء العـم .
ليت الفارس رواني قطرة زيت أو قار ؛
فانا ـ حين سقطت ـ وباللعـار !!
سقطت ، ومافي بطني غير العـار
(والصبية ، مثلي ، سقطت صرعـى
يـوم « الغرب » أغـار ...
آه .. من غارات « الغرب » على أحفاد الفارس ـ
في أجديـر .

في جيدي هذا الأزرق حبـل ،
أو سـيف في عنقـي
والموج الهادي يصفعني في صمـت
يحمل رائحـة المـوت
الأصفـر من برلـين .
الغابة أختي ، كانت ساحة طعـن ونـزال
واليوم الغابة ، مثلي ، امست ملعب عـري ودلال
مـن كـان المعبر ؟ والوصـل غـداة الـروع ؟؟
من تـوأم «أجديـر» والخضـراء ؟؟

ـ طنجة ـ

(*) مقطع من قصيدة طويلة بعنوان « حفريات نالية من جزيـرة النكور » .

اختفت النجوم فأين أنت

أحمد إبراهيم الفقيه

عادت الى الذاكرة كلمات اغنية شعبية تعود ان يغنيها قديما مع رفاق الشراب في نزهاتهم خارج المدينة، تحكي عن نجوم الليل التي اختفت والحبيبة التي ضربت لحبيبها موعدا ولم تات ، احس بفرحة الاهتداء الى هذه الاغنية ، فمضى من فوره يدندن بها ، وقد تنبه فجاة الى انه موهوب في الغناء وان لصوته جمالا خاصا لم يكتشفه الا هذه اللحظة .

كان قد فرغ لتوه من احتساء كاسين مع صاحب له يسكن هذه الضاحية تعود كما توفر لديه شيء من الخمر ان يدعوه لجلسة شراب عنده ، ولان البيت ليس بعيدا والقمر يكاد يكون شمسا ، وركوب السيارة وهو على تلك الحالة مغامرة ليست مألوفة العواقب ، فقد فضل ان يترك السيارة امام دار صاحبه ، وان يقطع المسافة الى بيته سيرا على الاقدام .

تصور على الفور ان هذه الارض تشبه بهوا كبيرا صالة للرقص في قصر ملك يحكم نصف العالم ، وراودت الملك رغبة عنيفة في ان يرقص ، الآن في غيبة الحراس والحاشية لابد ان يستمتع الملك بانفراده، ويتحرر قليلا من القيود والمراسم والاقنعة ، ليرقص في تهور ومجون الشياطين ، او يقفز في الهواء كالاطفال ، او يحجل على قدم واحدة ، او يمشي على يديه بدلا من قدميه ، نشر ذراعيه في الهواء ودار حول نفسه مغنيا دورات سريعة وكثيرة حتى كاد ان يرتمي فوق الارض ، احس بفرحة طفولية تغمر كل كيانه ، فلم يتحرج من الضحك بصوت عال ، اكتشف بعد لحظة ان القمر يقع تماما فوق راسه فراودته رغبة ملكية في ان يلمسه بيده ، قفز في الهواء قفزات عالية ، لم يطله فاعتبر ان الامر كله مجرد نزوة عابرة من نزوات الملوك وتخلى عن المحاولة .. مضى يعبر الارض الخلاء في خطوات اشبه بالرقص محاولا جهده ان تتفق خطاه مع ايقاع الاغنية التي يدندن بها .

ولدهشته الشديدة اكتشف فجاة ان امراة، لابد انها تسللت خلسة الى البهو الملكي ، وانها تقف الان بمحاذاته، ترسل ضحكة مثيرة ترن في جوف الليل كأنها الجرس ، لابد انها الملكة جاءت الان لتفسد عليه متعة الاختلاء بنفسه قليلا ، لكنه سرعان ما افاق الى ان ذلك ليس لعبا او هزارا ، انما هي امراة حقا وصدقا ، يقف الان في مكان ما قريبا منه وتضحك في خلاعة واستهتار ، تبخرت من راسه ابخرة الخمر ، لابد انها راته وهو يقفز في الهواء كالمجانين ، ويدور حول نفسه ويضحك عاليا كالمعتوه ، تسمر في مكانه مندهشا ، وحنجرته صارت الان خشبا فلم تعد تقوى على الغناء ، واحس بالخجل جليدا يسقط على قلبه فطلب من الله ان يمسخه الان فأرا ، لكنه قبل ان يتحول الى فأر سمع المراة تناديه ، من اي ثقب في الارض خرجت هذه الداعرة في هذه الساعة من الليل ، كان صوتها انثويا ، حادا في انوثته ، وهي تناديه باسمه في الحاح بلهجة من يدعوه بلا خجل الى خلوة آثمة ويطلب منه في صراحة ارتكاب فعل فاحش ، ادار عينيه في اندهاش نحو مصدر الصوت ، لم يكن هناك احد على الاطلاق ، التفت في ذعر الى اليمين والى الشمال، خلفه وامامه، لم يجد أثر لكائن من كان فأحس بالموت قطرانا اسود يصعد الان مع ساقيه ، ونداء المراة واضحا قريبا في صوت اشبه بالحس الجهوري يمتلىء غنجا واغراء وجنسا ، لم يستطع ان يجد له مصدرا لكنه يأتي من مكان قريب لا يبعد عنه سوى خطوات قليلة ، تبين في ضوء القمر الابنية البعيدة ، وبقايا جذوع اشجار تناثرت في الارض الخلاء التي كانت منذ زمن مزرعة وصارت الان تباع لاغراض البناء ، لكنه لم ير اثرا لاي كائن بشري ، وبيته ما زال بعيدا ، والموت قطرانا اسود يصعد من قدميه الى ساقيه ويغطي ركبتيه ويصيبها جميعا بالشلل ، ونداء المراة قريب ومثير ومخيف يأتيه في صوت اشبه بالفحيح ، تدعوه باسمه

مجردا بل هي تخترع لاسمه طرقا جديدة في نطقه وتتفنن في تدليله بها كأنما تربطها به علاقة حميمة وقديمة ، وتلح في الدعوة كانها انتظرته منذ امد طويل واعدت نفسها له ولم تجد مناسبة افضل من هذا الخلاء، والليل وضوء القمر ، كي تأتي الى ملاقاته ، وقف وهو لايقوى حتى على البكاءينظر في بلاهة الىاعلى والىاسفل، لعل الصوت يأتي من ثقب في الارض يأتي من ثقب في السماء ، ظل مفروسا الى نصفه في القطران الاسود لا يدري ماذا يفعل ، والمراة ذات الصوت الداعر دون حياء، تخلع الثياب قطعة قطعة عن ذلك الجسد الهيليني الذي لا يراه ، استبدت بها الشهوة فجاء نداؤها اكثر الحاحا كأنه العواء ، زلزل الرعب قلبه ، فكر في ان يصرخ او يستغيث او يجري هاربا ، لم يكن يقوى على الحركة ولا على الكلام ، تجمد كتمثال من الشمع في مكانه ، والموت سيل من القطران الاسود يصعد مع بدنه وسيصل بعد لحظة واحدة الى عنقه ، وهي ترفع عقيرتها تناديه



دونما حرج ، واحس بانفاسها قريبا منه تلهب جبينه ، وعطرها نفاذ يملا خياشيمه ، وجسمها الذى يحترق الان بالرغبة والعواء يرسل صهيلا لافحا يجعل العرق ينز من عنقه ، ثم فجأة بدأت نبرات الصوت تكتسب لهجة حانقة ، اكثر حدة وغضبا ، بدا واضحا انها الان تجرب معه مسلكا اخر ، فهذه الملكة التي وقفت دهرا امام المرآة تمشط شعرها وتضع زينتها وعطورها حتى جاءت هذه الليلة التي ينيرها ضوء القمر تفتح له ذراعيها وتمنح له نفسها هبة خالصة وعطاء سمحا ، هذه الملكة اصابها الان الذعر وهي ترى الرجل الذى اختارته من بين كل الرجال في الدنيا ومنحته نفسها يتأخر الان في قبول دعوتها ، فجاء صوتها مزمجرا غاضبا يصدر الامر ، لم يعد الصوت نظرة حالمة وذراعين ممدودتين ترحبان به في شوق ولهفة ، وراسا يتكىء على الكتف في غنج ودلال ، استوت الملكة في وقفتها ورفعت راسها في عنجهية وكبرياء وصارت تصدر الان اوامرها الملكية ، احس بخطورة الموقف،تمنى ان تواتيه القدرةعلىالكلام أو البكاء او الحركةعله يستطيع ان يركع فوق الارض قريبا منها ويقسم بالرسل والاديان انه خادم مطيع في بلاطها ، وان كل ما في الامر انه قاصر عن رؤيتها عاجز عن معرفة مكانها ، لكن القطران الاسود يغمر كل بدنه فلم يعد قادرا حتى على التنفس ، لا يعرف للصوت مصدرا ولا يرى على مرمى البصر احدا ، والصوت يزداد انفعالا وتنمرا ، تهديدا ووعيدا ، غضب متوحش عنيف يتفجر به صوتها كانه لو تاخر عن تلبية النداء دقيقة واحدة فان امرا مهولا سوف يحدث ، يد تحمل سوطا منقوعا بالملح سوف تمتد بعد هنيهة تجلده على وجهه وقفاه حتى الموت ، مسدس يظهر فجأة امام عينيه ويغمر جبينه بالرصاص ، لغم سوف يتفجر بعد لحظة واحدة تحت قدميه ، انها الان تناديه وتدعوه للمجيء الى مخدعها بلهجة من سيملاء الدنيا طوفانا ، او يغمر الارض صواعقا وزلازل ، ويشعل حريقا هائلا في العالم كله ، ان لم يذهب الان اليها ويرتمي بين احضانها .

ادرك انه هالك لا محالة ، وان القطران الاسود قد وصل الى عنقه ويغمر الان فمه وانفه وعينيه واذنيه وجبينه ، وانه يواجه الان موتا محققا لا ريب فيه ، وقبل ان يغيب تماما عن الدنيا ، سمع الصوت فجأة يتلاشى ويبتعد ، انتشل راسه بسرعة من القطران ، وقف بدهشة يراقب الصوت وهو يأتي خافتا ، ضعيفا، اصابه الوهن والاعياء ، اختفت فجأة لهجته الامرة المتوعدة الغاضبة المنددة ، وصار الان منكسرا واهنا بعيدا ، لم يعد امرا وتهديدا ، كذلك فهو لم يعد اغراء وغنجا ودلالا ، انه الان اصبح اشبه بالاستغاثة ، كأن صاحبة النداء تواجه الان هلاكا محققا ، فجاء الصوت وجلا مذعورا باكيا مستعطفا يطلب النجدة ، كانها الان وحيدة في عرض البحر يحاصرها موج متوحش ويهددها بالموت غرقا وهي تستنجد في ضعف وخوف بهمة الرجل

كي يسرع لانقاذها ، فمها الان يمتلىء بالماء ومن خلاله يأتي النداء ناشرا فقاقيع في الهواء اشبه بالقرقرة ، ولامر ما احس وكأن هذا الصوت الذى يأتي من خلف لجج البحر قريب ولكنه بعيد في ذات الوقت ، هذا الصوت الذى يأتي ناعما واهنا ضعيفا مستنجدا باكيا ، وقد اختفى منه اى اثر للجنس والاغراء والانوثة ، هذا الصوت برا الان وبعد ان زال خطره ، كانه صوت امرأة يعرفها ، انه الان وقد احس بالنجاة واستعاد شيئا من السيطرة على مداركه يستطيع ان يرى كيف ان هذا الصوت مألوف لديه الفة غير عادية ، انه لا يذكر الان من هي ، لكنه يعرف هذا الصوت تمام المعرفة، ويثير في نفسه شجونا قديمة كانه عاش عمرا كاملا في حبها ، حقا انه لم يخض في حياته اي تجربة عاطفية ، ولم تكن له في يوم ما علاقات نسائية ، والمرأة الوحيدة في حياته عدا نساء العائلة هي التي رآها ليلة ان جاءوا بها لتكون زوجا له واما لاطفاله ، لكن هذا ليس صوتها ، لعلها كانت شيئا غامضا يحيا بخياله ، او امرأة ترددت عليه في احلامه ، او صوت انسانة ما تبادل معها الكلام من خلف الابواب والتصق صوتها بذاكرته ، او واحدة من النساء اللائى كان يراهن عندما كان طفلا لاحرج من دخوله مجتمعات النساء ، وعاش في ضميره حتى جاء هذا النداء يعيده الى منطقة الوعي ، اختفى من قلبه ذلك الشعور بالهلع وحلت مكانه رغبة حقيقية في انقاذ المرأة الغريقة ، تصور لوهلة صغيرة ان هذا الخلاء صار حقا بحرا ، وهم بان يغمض عينيه ويقذف بنفسه على الفور بين امواجه ، الا ان الارض الخلاء سرعان ما عادت خلاء كما كانت وصوت المرأة الذى يأتي كانه القرقرة صار يتلاشى شيئا فشيئا حتى اختفى تماما .

وقف في مكانه مشتت الذهن ، مضطربا ، يحس بالتعب والارهاق كانه قطع مسافة الف ميل عدوا ، وانه فجأة صار هرما وراسه لابد قد اشتعل الان شيبا، واكتشف ان اطرافه ما زالت ترتعش كانه اصيب منذ لحظة بالحمى ، ظل مزروعا وقد اختفى من نفسه كل اثر للحظات الرعب التي عاشها ، حل مكانها شعور عميق بالاسى والخجل ، لقد وقف عاجزا حين كانت المرأة التي احبته تموت غرقا ، كأنه قد تواطأ ضدها وتآمر معالبحر على اغراقها ، حاول ان يوحي لنفسه بأن ما رآه لم يكن الا خيالا ، حالة انتابته اشبه بالكوابيس اثناء النوم ، وانه كان تحت تأثير كتاب عن الاساطير انتهى منذ زمن من قراءته ، وان ابخرة الخمر في راسه والخلاء من حوله وسكون الليل وهدوءه ساهمت في تجسيدهذا الخاطر المزعج الذى مرق بذهنه ، لكنه كيف يصدق ذلك وقد كان في تمام يقظته ، وهي هنا تناديه ، صوتها يملا الزمان والمكان ، عطرها مازال في انفه ، وانفاسها الحرى كانت منذ هنيهة تلفح جبينه ، انه على يقين كامل بان امرأة تعشقه وتحبه قد ماتت منذ لحظات غيلة وغدرا لانه لم يكن شهما بما فيه الكفاية كي يلبي دعوتها او يذهب بعد ذلك لانقاذها ، امرأة هي بلا شك اجمل نساء المدينة ، واكثرهن فتنة واغراء وسحرا وولها وحبا للحياة ، اختارته من بين كل الرجال لهذه الليلة ، تزينت بكامل زينتها وارتدت لباس نومها ووقفت بقوامها الفارغ الطويل الذى يتفجر انوثة وقد تهدل شعرها الفاحم السواد وتناثر كنساء الفجر فوق كتفيها تنتظر قدومه وتحرك فما شهيا بحجم الخاتم تنادى اسمه ، لابد انها ادركت جدب حياته وقسوتها وصحراوية التقاليد التي تربي عليها وجفافها ، وارادت ان تعوض هذه الليلة حرمانه ، وتسقي كالغيث قفر حياته ، ولابد انها استغربت ان ترى رجلا منحته هذا الفيض من حبها ، عاجزا عن تلبية دعوتها ، وغمر الغضب وجهها بغبار كالنمش زاد ملامحها عذوبة وحسنا ، فتوعدت وهددت دون فائدة ولا جدوى ، وادركت ان ذلك علامة خلل اصاب الكون ، وان كارثة محققة سوف تلحق بها ، فاستنجدت به باكية مستعطفة حتى اللحظة الاخيرة ، وكان هو يقف عاجزا ، جبانا ، مريضا بالحمى ، يملا قلبه الرعب ، ويأكل راسه الشيب ، لا يقوى على تقديم شيء ، وغمره احساس بالضآلة واحتقار الذات ، لماذا لم تختر احدا غيري يكن اعظم نبلا وشجاعة ، وسيما وجريئا وشهما وقادرا على الاقتحام والمغامرة ، فارسا من الفرسان لا فأر ذميما مذعورا مغموسا في القطران مثلي .

وفجأة تذكر شيئا ، لقد كان يغني عندما جاءت اليه ، الم تكن الاغنية تحكى عن النجوم التي اختفت والحبيبة التي ضربت لحبيبها موعدا ولم تأت ، اتكون هي بذاتها البطلة التي تخاطبها الاغنية جاءت تماما في موعدها وتنفيذا للعهد الذى قطعته على نفسها ؟

اتكون قد سمعت الاغنية فهرولت اليه مسرعة تلبي النداء ، وتنفي عن نفسها التهمة الظالمة بانها خالفت الميعاد ، وتقول انها ما زالت وفيه مخلصة صادقة ، تحبه وتريده وتشتهيه ، وانها لا تكذب ابدا .. أيكون هو النذل الكاذب الذي لا يحفظ عهدا ولا وعدا .

ايكون الامر حقا كذلك ؟

ولكن ما الفائدة الان ، لقد انتهى كل شيء ، وسواء كان ما حدث حلما او حقيقة ، سواء كانت تلك التي خرجت للقائه في ضوء القمر انثى حقيقية من دنيانا او روحا هائمة في الفضاء من عالم اخر ، او انها كانت جنية خرجت من قصر والدها الملك وجاءت اليه ، فان يقينا كاملا كيقينه بان الارض تدور ، وان الليل يعقبه النهار، وان الله واحد احد ، يملأ عليه عقله وقلبه بان امرأة في مكان ما من شاطىء بلاده الطويل ، امرأة في شرخ الصبا والجمال ، كانت في تلك اللحظات تواجه الموت غرقا وكان هو يقف محموما مغروسا في القطران عاجزا عن انقاذها، وانه سيقرأ غدا في صحف الصباح خبر موتها لا محالة، ودون ان يدري اختلج بدنه بالرغبة في البكاء ، فلم يقاوم هذه الرغبة ، انكفأ في مكانه فوق الارض ،وطفق من فوره يبكي .. بكاء اشبه بالنحيب .

تكوين

الحركة الصفر

امد اليك يداً . تاريخ شوق ، جسراً من الرعشات ، مددت وامتد فيء شوق الرغاب وتزاحمت. ولم تستوف وعدي ، لم تلوح بالذي اعلنوه المحال فجئت ورحت وتدافعت فيء الاحداث تسابقت على صرصر الريح التي تراودني وتوزعني مسافات أخرى فلم اخنع لصوت العشق ولالقيد أحد ولم يكفف لساني عن ترديد الآية مطلع عالم فجر قرى عشائر ولحاقه عذاب وهواجس يتفانى فيه لحاق أكبر هو المسافة بيني وبينك ، بيني وبين العالم . بيني وبين الشجر والحلم المهصور ، الحلم المشفوح ، الحلم انا

بين الشجرة والميلاد كنت تمتد سامقاً بين لظى الصحراء والسراب الراقص فيض ماء ،تنساب وتنسكب ورحلة اخرى في قلق ضامر لا يينع عودة لاتتفتح فيه الزهرات ، غير إنها حين تكاد تورق ترسل وميضاً فترحل بين الومضة والومضة . تتفتح التجاعيد فيك تهرول منها سنون القحط والزمن المكلس فتنصب لها في عرائك عراءهم عراء الخرائب والحدائق المجلوبة الاخضرار خيمات للنحيب والعويل تارة وحلقات للذكر والتهليل تارة ثم اليك حرب عصابات على الازمنة المغشوشة الملفوفة في علب البلاستيك والقهقهات والسابلة الموتى عيونهم لا ارتياد ولا لهاث ، اياد مرتفعة مهللة للهلال والاستسلام فانتصب وجهك من بين الخرائب تدافعت مرة واحدة الأعوام العجاف وراني يأخذ بعضها باعناق بعض طابوراً من المستولين والمأجورين والعابرين بلا وجه بلا صوت بلا زمن ، اتنفس بين الأيدي وبين الجمع لا استجمع افتش بوهج حقيقة مكدسين زرافات ووحداناً بين الصمت والحركة كان يختفي صوت زماني المفجوع فلا اكاد اتبين شيئاً على اني أحس التكدس وارى الخيام ، الى ذلك ، تنصب هنا وهناك وصوت ظل عابر سحابة شتاء مد لهم تقذف بي في تدافع زحامهم وهم يهدرون بين الحنجرة واللسان والشفاه مزمومة وهم يتراشقون بابيات الشعر وفواكه الموسم وبالعيون التي اقتلعت اوان ازمان من الغل لا تنقطع ، بلا وجه ، لكن،بصوت مزدحم النبرات مكتسح بالفام الهزائم والسبات العميق مشدودين كنا مشدودين صرنا مشدودين مانزال اليك مولانا وسيدنا لاطاقة لنا بدونك انت السيف ونحن الاحشاء المزقة انت الكل وانت الواحد انت الجمع وانت المفرد ، مسرعين مقبلين مدبرين ، ركضا زحفا هجعة ويقظة ارفعوا الأعلام هللوا له بالنصر المبين وانثروا له القبلات انه يطعم و يكشي قبلا مرحى ، مرحى ، ها انتذا واقف قبيل الباب عند العتبة ها انتذا تطرد سورة الغضب ، انت الآن وديع ، كن كما اريد لك لاكما تريد . مرحى تلاشى الظل وخفت الرنين .

بين الشجرة والميلاد كنت وفيك انت كان بعض مني كان بعض من رشح أوهامي وضلالي والتوق الملحاح الاسر رعشة عمر متدله رقصة افراح لم تتشكل صبوات للريح وللعين والليل وهمس فوق همس فوق صدى طبول همجية زحف بدائي هادر آت مني من ادغالي من اصطفاق الحلم والمحال من العزم المبتور بضجيج العالم الخانع . الآن لاارتد لكني اتورم بالذي فات ومازال بيني وبينك وبين الطابور أرض لابكر لامفتضة لم تكتشف

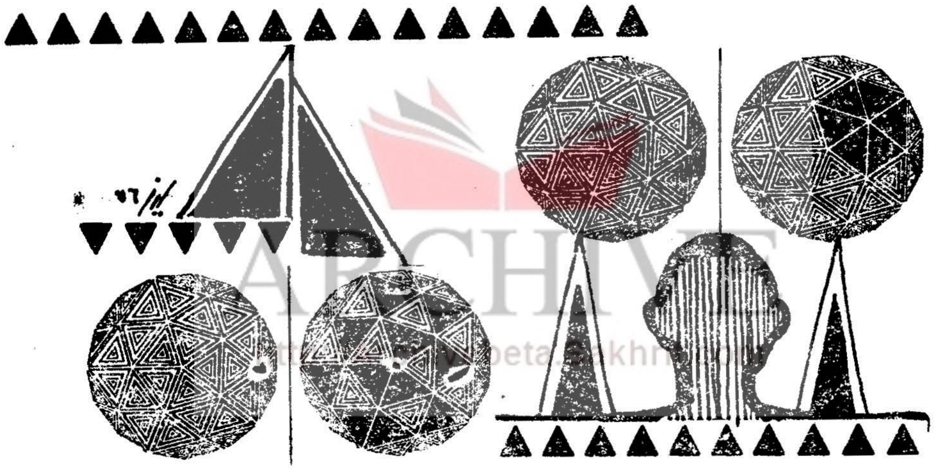
، وحين اهم بالكشف تكبلني يداك يكبلني سعيك المتوتر نحوي سعيي بين الوجه والوجه بين سلالة وسلالة بين ركبان تخب لاتترك ظلا لحقيقة بين أرض مشروخة وذوات مغلولة بالوهم مذلذلة قائمة قاعدة ممتدةمتقلصة ، حين اهم ، ولكني هممت وتراجعت في أسوار تكويني في كثبان وهضاب ذكراتي صدى الاسماء محنة الأسماءانت والشرخ فكبوة الفرسان الاسطوريين ويدي التي امتدت اليك تاريخ شوق جسرا من الرعشات قلقا مدمرا لجيل اسمه اللعنة .

لماذا نشرت الحلم لماذا قفزت فوق علامات المنفى شارات التغرب التي تدبغ جلدي وتعصر روحي وجئت اليك ، لماذا راكمت عمر السلالة على عمر هذا العذاب الذي يحمل العصر والخلق يوزعهم بين مجالس الفتك والدوخة بين أوائل دهر اسمه الخرافة أو اسمه القهر الان اسحب يدي ، ظلي خيلا وسيلا نهراً وبرقاً ، لا أختطف الأبصار لكن أشع بالأسماء الآتية

الحركة الأولى

كانت الساحة هادئة راكدة من اطراف الدائرة كلها ولم يكن يقطع هذا الهدوء سوى حركة مرور السيارات التي تمرق بين الحين والآخر ، وعدا الثرثرة التي كانت ترتفع أحيانا لجلساء المقاهي التي تحف بالساحة من كافة جوانبها .

كانت الساحة اذن هادئة ، وكان الناس كذلك والكراسي هادئة بدورها . غير أن شخصاً ما ، وسط هذه السوناتا المنسابة لم يكن هادئاً . كان يتقافز في مكانه ويهمهم ويدمدم بخليط من الكلمات التي لم يكن احد يفهم معناها ، والتي كانت تجذباليه وعلى لحظات متباعدة ، نظرات متوثبةواخرى واهنة مستفسرة . كانت هناك الهية على كل حال،وفوق



ووجهي ، أسفة الرعشات أكف عن السقوط تلو السقوط اركب دربهم درب الراحلين الذاهبين صعدا المتوترين برعشات الاجيال الغضبى . اخرج الى الجمع المحتشد بلا احتقان بلا انتظار والقي رغبتي وهوسي الزائد ورم أوهامي الطفيلية في زحام رغابهم فيعنف ما بي لا ترتد في الطعنات أوجهها صوب الاسماء الهامدة نحو الاجداث المسجية بلا موت نحو الموتى بلا أجداث نحوي فتتداخل في الطعنات وينبجس الدم ثم يفور ليغسل عاري وعار العشيرة ينبجس الدم يركض في شوارعكم ، مخادعكم يسيح في معسكراتكم ويكتب في الماء وفي الهواء في الجبهة والصدر في العين وفي الليل بين القيد واقدام المقيد ، بين السيد وحاشيته في شهب النار والحدائق القادمة،يكتب الأسماء الجديدة .

عارياً أنطلق ، اخلف لك وهم ميلادك ، زيفاوهامك خرائب من زمن الشرخ أترك الاشياء والعباب الفارغ الفاغر فان ، لكني أحمل الشجرة أتمنطق بالشجرة واعدو

كل شيء كان الناس ، كدابهم ، منشغلين بانفسهم عن الدنيا واوصابها وهرجها ومرجها وصداعها وتدخلها وسياستها واقتصادها واجتماعها وخورها ، والساحة قبالتهم منبسطة تغلي بالقيظ والسيارات والدراجات والذباب . وفي لمح البصر ، انقلب الجو الرابض في السكون القابع في الغفلة الى صرير وجلبة واحتكاك واصوات اصطدام وهدير . كانت السيارتان تعبران الساحة من اتجاهين متقاطعين كانتا تمرقان بسرعة فوقع الاصطدام وخرج السائقان ليندمجا في الصراخ وتبادل السخط والشتائم ولم يكن من المتوقع ان يلتزم جلساء المقاهي والعابرون والهائنون الراكدون والعابثون والمتربصون ومن اليهم الهدوء او يستمروا في اشيائهم الخصوصية ، بينما الدنيا قائمة أمامهم فاندفعوا متجهين نحو الساحة واحاطوا بالسيارتين وبصاحبيها ، ودخلوا ، بعدئذ ، في جدال لا اول له ولا اخر . وكان يرتفع فوق الساحة وعلى حوافي الجدران والعمارات المتعالية أزيز ثم هدير واخذ صدى

الهدير يمتد الى الشوارع والاحياء البعيدة ، وشـرع الناس يتسارعون ويحثون السير ليصلوا الى مصـدر الهدير ويضعوا يدهم على السر المكنون ، وخلال ذلك السعي كانت التوقعات والتفسيرات تتعدد وتتضارب ، فمن قائل ان صحناً طائراً مر بالمكان ، ومن قائل ان شخصاً خرج عن طوره وجاء يفتي الناس في امور دين ودنيا جديدة . ومن متحدث بأن صاعقة نزلت على قوم كانوا متجمعين في مكان من الساحة يرتكبون اكبر المنكرات ويعبثون في الارض فسادا فنزلت عليهم صاعقة ليكونوا عبرة لغيرهم من السادرين في الغي والفساد في الارض وقض مضاجع السادة الهانئين . وبين هذه التكنهات والتأويلات كانت الحشود تندفع متراصة ومتصادمة . بل . واحيانا مكبرة ومهللة وتارة مجدفة واجدة فرصة لم تتحها الهراوات والبنادق من قبل لتذمرها وسخطها عـلى العالمين والأشياء المكدسة بلا معنى والدمى والبهلوانات الواقفة عند كل منعطف وطريق وعين .

امتلأت الساحة فلم يبق فيها موطىء لقـدم ، وتكدست الطرقات والأزقة المؤدية اليهـا ، واخـذت العمارات والمقاهي تتزحزح قليلا عن المساحة التـي تحتلها ، بينما الفضاء في الفوق كان يزداد علوا والأرض تشتد صلابة ورسوخا تحت الأقدام . وفجاة عم المكان سكوت القبور وطفق الناس يتفحصون بعضهم البعض ويتحسسون اجسادهم ووجوههم ، واحسوا ان قاماتهم تتمدد وملامحهم تتسع ورؤوسهم تتضخم وسواعدهـم تتصلب او حين ارادوا اختبار السنتهم واصواتهم ففتحوا افواههم خرجت منها النيران والقذائف والشهب وهدرت منها رعود ، وعمت الحيرة والفزع ، افطاف عليهم طائف ؟ أم انها الفتنة الحرب ؟ حين ضاق المكان واصطفق بهذا الخلق الغريـب سـاروا يكتسـحون مـا حولهـم ، ينشـدون الخروج والامتداد والانتشار في الأرض . ساروا متأبطين الشوارع والعمارات والمدن المسلوبة كانت الأرض تنطوي وراءهم وتغمرها النـار والحطام الجديد ، وعبر الحطام انتشرت الجثث ، اعتلت رؤوسها شمس فحمية وطاقية اخفـاء والهـراءات والميكروفونات ووكالات السياحة وجمعيات الرفـق بالحيوان ، ومن العيون امتدت جسور للعبور على السواعد والأصابع ارتفعت سلالم للصعود . حين اشرفوا على الجبل انبعثت منه اصداء موسيقى وخيـالات ظـلال واطياف مزركشة تتلوى رقصا وغنجا ، فاندفعوا بمـا يفوق حماسهم الأول والنار من حناجرهـم وعيونهـم ماتزال ، يلاحقون الخيالات والأطياف المزركشة وهي تقترب طورا وآخر تبتعد ، تغري ثم تصد وتتمنـع ، فكأنه السراب او مايشبه السراب .

يروي رواة وحواة ذلك العهد ان الفئة الغالبة من الجموع ظلت تجري وتلهث وراء الأطياف ولم يسمع عنها من بعد خبر ، وان ذكر ان من بينها من مسخ قردة ومنها من سكن الجبل ويتسلل في الظلام ليقض المضاجع .

أما الفئة القليلة « الناجية » فقد عادت القهرى . وفي طريق عودتها بدأت تسترجع صفاتها الأولى ، ثم ركنت الى الساحة من جديد واستعادت اماكنها في المقاهي المجاورة ولكي تنسى ما جرى لها اخذت تتزاوج فكثر عدها وزاد صخبها ، ومن هنا يفسر بعض العارفين سـر تكاثر المقاهي وجلساء المقاهي في المدينة .

الحركة الثانية الدائبة

عبروا مع خيوط الفجر الأولى وحسبتهم يتحدون معها ، ليسوا من البشر وليسوا من غيرهم ، ولكنهم ضياء يسطع فوق ضياء الشمس . ترتج الفرحـة اسمع خفق سنين ، ميلاد الصبح الأبلق . في الحين الذي غمغم الحزن في الشفاه تكاءب في العيون مرق السهم الفجر الزحف الصاعد ، فرح الريح بصولة فارس « ما قتلوه وما صلبوه » ولكن من صلبه جاء الوعد وهام الفيض وها انذا اقبل ارضي واسلخ جلدي المطهر من دمهـم فأحمله راية اردده آية وامشي اراقب بين خيوط الفجر عبورهم لأستل من بين جفوني سبات قرون واخفـر ركض سلالة .

عبروا مخلفين وراءهم القحط والنـوح والارض الأسنة . التفوا بالأشجار وبالغيم ، امتطوا صهرة اول عاصفة متعلقة نحو فصول المنايا ونحو الحشود التي راكمت صدأ الموت وفزع الحركة وصخر الزمن الأفل .

هات يدك . جسد معقوف ، راس متناطح بالصخر وبالسحب ، اقدام مغلولة في جذر الارض هات يدك . عين حمراء بالرؤية وشفاه ثم جاءوا فصدوا الدم والعـرق وربطوه ، والذيـن عبروا هناك راحوا يشيعون جنازة الصمت ويتزلزلون ، كانـوا تحـت السـاحة حين المخاض صعـدوا الى السـاحة أوان الولادة . التفوا بالأشجار وبالغيم ، فصارت الطرقات نهراً فائراً بالقرى والقمم المقصوفة ، وصار البحر دهرا لخلق جديد تدثر بالوعد وقذف الحصون وصوت الحطام فلون الضحايا صدى الفتك .

عبروا بين الأنفاق والأخاديد ، في الغيم ، في الماء ، في النار ، في الرماد ، بين النوم وبين اليقظة ، زمن ثالث ، عبروا ، هل كانوا ستة هل كانوا سبعة ، هل كانوا أمة ، هل كنا ، سنابك خيل التاريخ المرصودة بالأعدام ، هاكم جحفلاً ، قطيعاً ، غابة ، سنابل ، ذاكرات ، معسكرات توق وشهادة . اعدموها .

عبروا بين الطلقة والتسديد ، بين الطلقة والوطن ، ادار الآخرون بنادقهم تلاعبوا بها في الفضاء ، ثـم اتجهت الى بطن الأرض ، سددوا الرمية والطعنة ، لم يبقر بطن الأرض . خرجت منها امرأة حامل ، اطـل الاجنة من مسام الارض ، تراجع الجند ، تخرق السور وهبت العاصفة ، السراديب استضاءت الزنازن ، السوط

، المقصلة أبجدية السفك .

عبروا وكانوا على راس الحشد الذي انطلق من الساحة ، ولكنهم ، وهم في الطريق ، ارتكنوا جانبا واخذوا يثقبون الجدران والأسفلت ثم صاروا يمسحون الأسماء الكاذبة وينسجون من اليافهم اللغة والأسماء الجديدة ، واندمجوا في الليل راشعة الشمس ، خيوط الفجر في الهواء والريح ، واستنشق الناس في الهواء رائحة جديدة ولمحوا من بعيد خيوط ضوء بارق فحسبوا الأمر من ظواهر الطبيعة . ثم لما راوا اجسادهم تتمدد واطرافهم تستطيل وتتصلب انتشر بين الناس من ينادي ان هذا من فعل الجان وان استعيذوا بالتمائم والتعاويذ وقراءة بعض الآيات البينات ، فلما احسوا خفة وانطلاقا نبذوا نداء المنادي ، طالت بين الناس الفتن والحروب وكانت فيهم وقعة فاقت داحس والغبراء .

فوق القشرة وفوق المساحيق فوق الجوع وفوق الغناء كانت أقدامهم تصنع الخطوات وتتلاحق فيسمع لها في أطراف البلاد هدير ، ويدعو عليهم الامام يوم الجمعة بقطع الدابر ، بينما كان الناس يرددون اسماءهم تحت الأغطية ليلاً فوق السيف وفي خان البارود . ضد الموت لقاء الموت كانوا يتناسخون في الشجر والسنابل والحجر والهضاب في الطين وفي العرق ، فتصدر منهم أصوات نبراتها السنون العجاف لتنطوي وتخب دقائق الحياة الاولى بعد الطلق فموت الطلقة .

.....(ثم عادت الأمور الى مجراها الطبيعي وأصبحت على احسن ما يرام ، حادثة سير ليس الا . بعد أن تم القضاء على رؤوس الفتنة)

وفي يوم الأحد الموالي توجة عشاق الرياضة الى الملاعب وشهدوا مباراة في كرة القدم من طراز جديد ، بدل الكرة جرى اللعب برؤوس آدمية ، وكانت مباراة حامية الوطيس ، وكلما تلف راس جيء بآخر ، الى أن نفدت كل الرؤوس المتوفرة في الملعب ، فخرج العسس خارجه يبحثون عن كرات جديدة ، ومن يومها ازدهرت تجارة جديدة .

لا تفزعوا اذا مررت بكم جسدا بدون راس ، فراسي جوال ، كرة قدم ، راسى .... انتبهوا ، تحسسوا رؤوسكم جيداً ... لقد عبروا ... تحسسوا جيدا.. مع خيوط الفجر الأولى سيأتي دوركم

ــ الدار البيضاء ــ

موت بتوقيت المناجم

أحلام مستغانمي

- ١ -

ارتميت على شارع المتعبين
وقلت تمر على الساعة السادسة
بتوقيت كل المناجم تأتي
ترقبت خطوتها الداسة
رمادية كدخان المصانع لا تستقر

- ٢ -

مرت الساعة السادسة
جميع الاحبة مروا ووحدك لم تحضري
مرت الساعة السادسة
بتوقيت كل المناجم لم تحضري

- ٣ -

وما كنت أدري ان الزمان لديك توقف
طفا اليوم وجهك بين وجوه الرفاق
على نهر (مابوشو) كنت رداءا
وشعرا ممسدا
وكنا سنشرب شيئا معا
تعالي اذن
نحتسي الشمس في ملعب (سنتياگو)
على نخب اللاجئين الجدد

- ٤ -

واسندت ذاكرتي للمشانق
جمعت رؤوس رفاقي
واغمضت اعينهم
كانت الطرقات بعينيك اقرب
تركت عيونك مفتوحة هناك .

- ٥ -

افقدتني عصا الشرطي ذاكرتي
كبرت ثورتي
كبر الرفض والارض صارت دوار
كبر الجوع فلتكبري
لعنة في عيون الزنوج الصفار
افقدتني عصا الشرطي ذاكرتي
وكل الشرايين صارت ممرا لوجهك فلتعبري

- ٦ -

ومن انت ليس يهم
اذا كنت من هنا او هناك
ليس يهم
جميع التضاريس حين تمرين تلتحم

- ٧ -

هنا كل شيء (مزفت) الا الطرقات
وروما تظل بعيدة



اذن فاذكريني
تسلقت كل الجباه
لاغمض عينيك   اني اسافر نحوك
ملامحهم لا تزال بذاكرتي
وضجيج الزنازن قبل مراسيم شنق
وكل القبل
مضت نحو عينيك لكنها لم تصل

— ٨ —

وآخ من الموت   آخ من العيش
لاشيء بينهما غير عينيك والمقصلة
فأين المفر ؟
أخبيء حزنا بذاكرتي فيصير مطر
أخبيء جوعا بأوردتي فيصير قدر
أخبيء وجهك بين الدفاتر
فأصبح ثائر
وتصبح عيناك أحلى خطر

— ٩ —

ولا بأس رغم المحن
سيكبر اطفال (عمان) يا أمتي الطيبة
ويكبر ثوارنا في (اليمن)
ستكبر لعنة شعبي وسوف يدور الزمن
ونعبر نحوك
نحاول ترتيب شكل الوطن

— الجزائر —

حوار

محمد الشلطامي

— اغلقوا الكوة في اعلى الجدار .
— ثم ماذا ؟
— وضعوا ما بين عينيك وبين الشمس خوذة
جندوافي كل ثقب ،
من ثقوب الباب مليون حرس .
— ولماذا ؟
— . . . .
— اغلقوا الكوة او سدوا الثقوب ،
في جدار السجن بالخرقة ، او حلوا عقال
كل ليل همجي
كيف يخفون شعاع الشمس ان كان معي
— حرضوا ضدك من لم يعرفوك
ومصير الشمس ان تشرق في كل القلوب ،
كل قلب شمسه فيه ، وحتى ان يكن
عصبوا عيني .. من يعصب قلبي ؟
يا رفيقي ،
كلما كانت ليالي السجن اقتم
كلما كان الحنين ،
لضياء الشمس والحرية الحمراء أعظم
— ربما يمتصك القبر .
— وحتى ان يكن ،
لست مهتما بما يحدث لي ،
في ظلمة القبر ، ولكن
كل همي ،
ما الذي يحدث فوق الارض بعدي .
انما الروعة ان ،
تركض نحو الموت مرفوع الجبين
ولتجيء من بعدنا شمس الربيع
وليغن كل اطفال البشر
انما نقتل من اجل الصباح .

— طرابلس —

خطوط داخلية في لوحة الطلوع

محمد الفقيه صالح

— ١ —

للزمن الان طعم المحطات ، اعلم ان جميع المحطات أقفرت الان ، أعلم ، والزمن المستغيث يساوم في حدقيتك الجسارة ، يرحل في الدغل يستعطف الشهقات التلاقح . من يكشف السر ؟ أو يهتك الستر ؟ من ينزع القشرة الحائطية عن جسد الوردة المتشكل من مطر اللهث والارتجاف ؟؟

— ٢ —

القيت ما أورثوني ، وأسريت من حالة اللاحضور الى لغة البحر ، صرت اقتحاما . وحين ترصد لي الزمن المتيبس خاصمته . لست أنوي الرجوع الى ان يفيء الى رشده الطفل . غافلني الحزن أودع في آهتي ما تيسر . آه من الغدر ، لكنني في جذورك يا جرحي المتوطن منتشر كالكآبة والليل في بلدتي الصامته . .

— ٣ —

اتت لحظة النزع والشعر ، ينسحب العالم المستكين الى برجه العنكبوتي ، يبزغ في الحال — وجه توحد بالائتلاق — البكارة ، والكائنات الجديدة عند التخلق . من يجرؤ الآن أن يوقف المد والاندفاق ؟ انا ولد مثقل بالشراسة ، يا سيدي الشعر من يوقف المد والفتح مندغم بالجنون ، ومن يوقف الاندفاق وفي الرعد يستأثر الماء والنار بالارض والازمنة ؟

— ٤ —

منطرحا كنت في لوحة اللامكان . اغتبط أيها العشب صيرني العشق نافورة ،اغتبط حان دور الفراشات كي يفشي اللون أسراره الداخلية . هل يدرك الزمن — النوم والزمن — القحط ما نحن فيه ؟ وهل يعرف الساكنون مواعيدنا البكر ؟ والهائتون مغامرة الغوص فيما يخبئه الطلع ؟ لاعاصم اليوم الا من اكتشف النبع ، وامتلك الشارة الواعدة . .

— طرابلس —

الممكن من المستحيل

حسين علي عجه

ربما يتطلب تحليل النتاجات الادبية القادمة من اقطار المغرب العربي ، الى احاطة شاملة بكل الاشكالات في الموقف والمناخ : « السياسي ، الاجتماعي ، التراثي ، السايكولوجي » ، الذي يعانيه ويتعاشر معه او ضده الكاتب هناك .

هذه المعرفة الهامة ،، تظل ناقصة ، طالما ظلت حدود التعرف بالابداع الفكري والثقافي لتلك الاقطار ، مغلقة بعقبات تقع خارج الابداع ذاته . مشروطة باعتبارات ثانوية ـ كالنشر والتوزيع والتسويق .. الخ .. هذه الفوضى التي يعاني منها غالبية الادباء العرب ، والتي يدفع ثمنها دائما القاريء . لهذا ستظل معرفتنا منذورة للقليل والاقل من تموج تلك الاضافات .

في مجال القصة مثلا ، لم نوفق بالاطلاع ـ مايخص بلاد المغرب ـ الا على ثلاثة او اربعة نماذج ، مقرونة باسماء كتاب شباب هم : محمد زفزاف ، ادريس الخوري ، ابراهيم الخطيب ، وعبد الجبار السحيمي . اما التوغل في دائرة الاسماء والتواريخ التي تعين جذور القصة المغربية ، المبررات التأريخية والاجتماعية لانبثاقها ، الاسهامات التي قادت وبلورت كشوفاتها الاساسية واتجاهاتها ، فهذا ما نعاني صعوبة الحصول عليه ، ومالم نتعرف عليه الى حد الآن .

طبيعي ، نحن نتذكر جيدا ، الشقاء الذي كان يعيشه مبدعون عظام . مثل محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون ازاء الارغام على الكتابة بمفردات لغة غربية مطلوبة لتوضيح عواطف وحالات ومشاعر قومية لاتمت الى تلك اللغة بصلة . كان مالك حداد يصرخ : « ان اللغة الفرنسية هي منفاي » .. ولنا ايضا ، ان نتخيل شكل العذاب الذي يحسه بعض الكتاب المغاربة ، وهم يحاولون التغلب على هذا التناقض الفاجع ـ تجربة مجلة انفاس في اعدادها الاولى ، مثلا ـ

قلت ان ما نعرفه عن القصة المغربية لايتجاوز نتاجات تعد على اصابع اليد ، ومع هذا فأن قراءة المنماذج المذكورة بأتقان سيوفر قناعة ، في ان التيار الواقعي ، هو الذي يبدي المقاومة الاشد ، من اجل الاستحواذ على المساحة الواسعة من هم وتوجه الكاتب هناك . ليس في هذا ما يدهش . فمحتمات نمو وثراء هذا الاتجاه تفرضه دواعي موضوعية عميقة . لعل الموقع الاستثنائي الذي يتوسطه الكاتب المغربي وهو يواجه عنف تيارات الثقافة الاوربية ، بما تمليه من نزعات ودعوات تغريبية وانسلاخ عن الواقع ، يشكل اهم تلك الدواعي .

ان القاص المغربي في الحقيقة يغامر لكي يحقق منجزين ، اولهما كرد حضاري ازاء حضارة الغرب وانجازاتها الثقافية ، وثانيهما من اجل تأصيل تعامله مع لغته الام ، اللغة العربية والارتقاء بمعطياتها ايضا .

هذه المقدمة القصيرة كتبت كمدخل للحديث عن مجموعة « الممكن ـ والمستحيل » للقاص المغربي عبد الجبار السحيمي .. والتي تضمنت ست عشرة قصة.

فيما يلي نحاول تكثيف ملاحظاتنا وانطباعاتنا عنها ، وبالقدر الذي يتيح تطابق خلاصاتها والمؤشرات النظرية التي اوردناها في خصوص اهتمامات وتوجهات الكتابة في المغرب .

ان قراءة « الممكن والمستحيل » دفعة واحدة تجعلنا قادرين على تمييز اسلوب الكاتب بيسر وبلا اي عناء . فعبد الجبار السحيمي يتخذ من طريقة السرد في القصة اداة للالتصاق بارضية واناس الواقع .. الا ان واقعية السحيمي لا تعني ابدا التطابق مع المعطى والموت فيه ، بقدر ما تعني تسليط الاضواء عليه ، معاناته ، وغربلة الحركة والحياة التي تمور بين طياته .

احيانا تشعرك قصص المجموعة وكأنك ازاء حكايات التقطها القاص للتو من الاماكن او الغرف التي ولدت فيها . غير ان هذه الحكايات البسيطة ، المعروفة والذي يكون العذاب اليومي نسيجها العام .. لها نكهة وتفرد لا يتوفران الا في ذلك النوع من الكتابات العفوية ، ولكن الغائرة في العمق .

من ناحية الوعي الذي يسند احداث القصص ، يمكن القول : ان القاص السحيمي يصر على توضيح الخلفيات والحواضر الطبقية لشخوصه . انه لايحاول ، ان يزوغ ابصارنا ، او يزين لنا صورا غير موجودة في وجدانات وقلوب ابطال قصصه . فمعظم هؤلاء الابطال، ان ساغ التعبير ، هم بشر الطبقات الشعبية ، ومن نزلاء قيعان المدن . هذه المدن التي تنبت العشق والاحساس بالحرية ، جنبا الى جنب مع الفقر والبطالة والتشرد .

والان ماهي المناخات التي يعيشها اناس « الممكن من المستحيل » .. ماهي تفاصيل حياتهم وافعالهم ؟ .

« المساء الاخير » اول قصص المجموعة تعطي رصدا كشفيا لحالة شاب يتعلق بفتاة ، يبدو انها من ذلك النمط الذي اغوته اغراءات المجتمع البرجوازي النفسية . كالشعور باللامبالاة والهامشية وغيرها من المفاهيم السطحية التي تضع الانسان بالمقلوب ازاء العالم والبشر الاحياء . انها جثة حية تمنح نفسها بسهولة للمشروع او الآخر ، فيما تتكون افعالها والتصاقها بالاشياء بمحض النزوة . هنا يتعاطف السحيمي بصورة غير مباشرة مع بطل قصته والذي تتلخص كل احتياجاته ومطالباته في : « انني اريد فتاة بسيطة .. فتاة تحمر خجلا عندما اغازلها .. وترتعش حين اقبلها . . » .

فيما يتعلق ببناء القصة الفني ، ثمة ما يوحي باستفادة الكاتب من التكنيك الموجود في كتابات « همنغواي » او قصائد « جاك بريفير » . فهنا ايضا ثمة لقاءات بين رجل وامرأة تحتويهما الشوارع والمقاهي والسينمات ، باعتبارها اماكن للتجمعات البشرية . هذه الاماكن صانعة المصادفات والافراح ، كما انها خالقة للملل والخيبة كذلك .

في قصة « حمدان » وهي ثاني قصة في المجموعة، يتحور المناخ النفسي للشخوص بتغيير نوع التجربة والقضية التي يراد البوح بها . فحمدان الموظف الصغير في المحكمة منذ تسع سنوات ، المتزوج ورب العائلة ، يستيقظ فجأة على مطالبات حياتية غريبة على قاموسه الاخلاقي . هنا الزوجة تصنع احتياجاتها وهي تنظر بمرآة البرجوازية الصغيرة ، البيت ، الاثاث ، الترف الذي لاتجلبه رواتب الزوج البائسة ، بل ما يمكن ان تناله اليد بالخفاء . حسنا من سيكون الضحية اذن ..؟ لاشك انه حمدان فليمد يده بالخفاء وليجرب الرشوة .. ليصنع سعادة البيت من تعب وشقاء الاخرين . ومن هم الاخرون ..؟ الناس الفقراء البسطاء الذين يحبهم حمدان . هكذا تنتهي اللعبة عند هذا الموظف ذي الوعي القاصر ، حيث تتشكل الاحباطات الوجدانية ويعلن العجز عن كل عريه .

« اسمعي يازهرة ، انني لن افعل ذلك بعد .. » ، ثم يغرق في بكاء ندم لم يكن يفهمه احد . هكذا يغلق بالشمع على قصة حمدان .

تصور قصة « السجن الكبير » الاحساس بالمعادل الموضوعي بين حياة المعتقل او السجن الحقيقي ، والواقع المقذوف هناك . والذي لا يتميز بشيء عن مناخ السجن . طالما ان البشر الاحياء يمرون بشكل عابر في الحياة ولايطلقون تساؤلاتهم وصراخهم بقوة وعنف حيال القهر والاضطهاد .

ان ماهو جوهري عند السحيمي في « السجن الكبير » هو تأمل ومعاناة مفردة الحرية .. ترى ماالذي يقصدونه بها .. ؟ ان لم تكن الافعال المشحونة بالامتلاء وزخم الحياة ومعانقتها .. ؟ هذه الاسئلة مبثوثة في نسيج القصة ليس كتداعيات افكار فقط .. بل كتجربة ينبغي ان تعاش بحماس وجدية .

لهذا فأن الرؤية لمفهوم الحرية يتكامل عند السحيمي في قصة « الاصباغ » ، فتنزع القشرة عن الوهم بها او التخيل في تحقيقها دون بذل جهد في سبيلها . حتى اللغة هنا تتوتر وتتصاعد لتقريب الحالة النفسية التي يعاني منها بكل القصة . والكاتب هنا لايخفي ايضا حقده وكراهيته لما يطلقون عليه المدينة الفاضلة ، او المدينة القاتمة ، هذه التسميات الزائفة للمدن الاوربية والمدن التي يعيش هو بها . انه يطلق عليها دون تردد مجتمع القذارة ، المدينة التي تدهن وجوه نسوتها بالاصباغ الكريهة .

من قصة «الاصباغ» تنمو بذور الاحساس بفقدان المدينة النظيفة والسقوط نحو مدينة القذارة . الابتعاد عن مدينة العيش البسيط والقلوب المنقاة من الفش نحو

مدن التكنولوجيا والمنافسة . هذا ما تطالبنا به قصة « في المدينة » .

نحن اذن في هـذه القصص الاربع لصيقون بعذابات لاتنتمي الى عذابات سماوية .. انها همـوم البشر في عالم المدن واكتساحاتها العديدة .

قصة « الميلاد » وهي اطول قصص المجموعة تملك ايقاعها المختلف بصورة واخرى عن ايقاعات القصص السابقة . فمع انها تستخدم تكنيك المعادل الموضوعي المشهور ، الا انها تتصدى من حيث المضمون الى قضية ثانية . انها عودة رائعة لتأكيد الطاقة العظيمة والفرح الكبير في الحياة . ولكي يمنح السحيمي هـذه القيمة الفلسفية للقصة اختار قطبي الحياة الأزليين ـ الولادة والموت ـ وسائل لتوضيح رؤيته . فمقابل المـرض والشيخوخة الزاحفة على جسد ـ الجد ـ ، وهو طريح الفراش هناك تبرعم الولادة في بطـن الام ـ بالرغم من عذابات المخاض ـ ، فيما تعلو صراخات الطفل صاعدا من المغارة نحو النور .

تبقى قضية اخرى ، ينبغي الحديث عنها في مجموعة « الممكن من المستحيل » . ، أعني بها رؤية وتعامـل السحيمي مع المرأة ، فهي تؤكد حضورا واضحـا في قصص المجموعة . يتقصد السحيمي ان يدخل واقـع المرأة من خلال سلوكها وافعالها اليومية ككائن بشري ، يمتلك انفعالاته وردود افعاله وتصميماته ، تماما مثلما يمتلك الرجل انفعالات وردود افعـال تفرضها عليـه اشكالات الحياة والواقع الذي يعيش فيه . المهـم ان كاتبنا لا يهندس نمطا خاصا يحبس المرأة فيه بل على العكس فهي مانحة العطاء في قصة « الميـلاد » وهي الصديقة المتضامنة في قصة « الفرار » لكنها ايضا رمز للخواء والامتثال للمجتمع كما في قصة «المساء الاخير» .

الرمز الاخر الذي يوازي موقع المرأة في قصـص السحيمي ، واحيانا يطغي عليه ، هـو حضور ورمز « المدينة » . ان عبد الجبار السحيمي لايخفي ولعه في الحديث عنها ، وكل قصصه تقريبا تبدأ من لحظة مقابلة وجه وروح المدينة . كذلك فأن شخوص المجموعة ، كما قلنا هم من اناس المدن ، العاجزين في اغلب الاحايين ، عـن الابتعاد او التخلص من حضور مدنهم ، سواء فـي دواخلهم وفي الواقع الفعلي الذي يعيشونه . البحث عن « المدينة الفاضلة » عند القاص ، هو مغامرة التفتيش عن مدينة حقيقية لاتهدر كبرياء الانسان .

بالمناسبة .. اذا كان لابد من التحدث عن اللغـة والاشكال التقنية التي تمتلكها مجموعة « الممكن مـن المستحيل » ، فيمكن القول : ان حساسية السحيمـي بالمفردةالعربية والاصرار على التعامل معها بنقاء وبساطة يصل حد الحنو والشاعرية ، هو ما يميز اسلوب الكتابة هنا . ان مايثير الانتباه في قصص المجموعة ، هو هـذا التمكن من اتباع المعالجة الواقعية والتي تذكرنا بمعالجات القصة الخمسينية عندنا ، ولكن عبر الاستفادة الواضحة من انجازات التقنية القصصية عند كبار كتاب فرنسـا « كناتولي ساروت » ، وبعض كتابات « البير كامو » . مع ان المجموعة تخلو من التجريبية وترفض الامتثـال الى التعقيدات الشكلية . كذلك لاتنزع نحو التفاخـر بالثقافة والرطانات الاصطلاحية .

بالرغم من هذا الاخلاص في الكتابة عند السحيمي، فأن ما يعاب عليه هو عدم امتلاك الصبر المطلـوب ، لاشباع حوادث قصصه ، او سبر اغوار شخوصه . ففي قصة « العربة » ، وهي من اجمل قصص المجموعـة ، يستعجل القاص الوصول الى النهاية . الشيء الـذي جعل الاختزالات تترك اثارها على النمو الدرامي للقصة. وهذا ايضا ما نحسه في قصة « حكاية حزينة » . فيما تحقق قصة « في منتصف الليل » وجودها كاملا ، بالرغم من انها اقصر قصة في المجموعة . الملاحظة الثانية التي يمكـن تسجيلها على المجموعة ، هو الميل الى اختـزال مضمون القصة بواسطة عنوانها الرئيسي وكذلك اللجوء الى بعض البدايات المباشرة . فقصة « السجن الكبير » ، تتحدث فعلا عن السجن الكبير وقصة « حمـدان » تصور عذابات موظف اسمه حمدان ، وقصة « الفرار »، هي بالتأكيد قصة عن الرغبة في « الفرار » .

ان ايراد هذه الملاحظات عن «الممكن من المستحيل» ، لايقلل من قيمتها ولا ينقص من متعة قراءتها ابـدا . فهي قصص مروية بحس انساني وبتدفق عفوي بالقدر الذي تكون فيه الحياة عفوية وشاعرية .